Library
of the
University of Wisconsin

Unbindable

Der
Einfluß deutſchen Geiſtes
auf die
franzöſiſche Litteratur des 19. Jahrhunderts
bis 1870

von

Dr. Fritz Meißner,
Privatdocent an der Univerſität Baſel.

Leipzig 1893.
Rengerſche Buchhandlung,
Gebhardt und Wiliſch.

135285
NOV 17 1909
X39P
.M47

PQ
143
.G3
M4

Et pourquoi nous haïr et mettre entre nos races
Ces bornes de nos cœurs qu'abhorre l'œil de Dieu?

Je suis concitoyen de toute âme qui pense:
La vérité, c'est mon pays.

Lamartine.

La vocation commune de la France et de l'Allemagne est de s'unir et de s'associer chaque jour d'une manière plus intime par la ressemblance des idées, des mœurs, des lois et des gouvernements; devant cette idée d'une association à venir tombent toutes les petites haines nationales, toutes les petites rivalités d'intérêt.

St. Marc-Girardin.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 1

Erster Hauptabschnitt.

Vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bis zum Auftreten der Romantik.

Kapitel 1. Frau von Staël 8
Kapitel 2. Barante 19
Kapitel 3. Benjamin Constant 26
Kapitel 4. Pierre Lebrun 34
Kapitel 5. A. Soumet 35
Kapitel 6. Chateaubriand 36
Kapitel 7. Albert Stapfer 37
Kapitel 8. A. von Humboldt 38

Zweiter Hauptabschnitt.

Die Zeit der Romantik.

Kapitel 9. Lamartine, Delavigne, Hugo, Nodier 39
Kapitel 10. Emile Deschamps 41
Kapitel 11. Der Globe 42

Dritter Hauptabschnitt.

Die französischen Schriftsteller seit 1831 und die Revue des deux mondes.

Kapitel 12. Die Revue des deux mondes 46
Kapitel 13. J. L. Lerminier 48
Kapitel 14. Philosophen 50
Kapitel 15. V. Cousin 51
Kapitel 16. J. J. Ampère 52
Kapitel 17. Caro 54
Kapitel 18. Lagrange 57
Kapitel 19. Janet 58
Kapitel 20. Lèbre, Réville, Willm 59
Kapitel 21. Guizot 60
Kapitel 22. G. de Nerval 62
Kapitel 23. Galuski 66

Seite

Kapitel 24. Mad. d'Agoult, Daniel Stern 73
Kapitel 25. Loève-Weimars 77
Kapitel 26. Challemel-Lacour 78
Kapitel 27. Michelet 80
Kapitel 28. Philarète Chasles 81
Kapitel 29. E. de Montégut 85
Kapitel 30. Xavier Marmier. G. Planche 87
Kapitel 31. Ste. Beuve 97
Kapitel 32. Saint Marc-Girardin 102
Kapitel 33. Lagenevais-Eugène Pelletan 109
Kapitel 34. Edgar Quinet 112
Kapitel 35. H. Blaze de Bury 122
Kapitel 36. A. Sorel 141
Kapitel 37. Littré 146
Kapitel 38. Victor Cherbuliez 147
Kapitel 39. Ad. Specht 149
Kapitel 40. Nic. Martin, Mennechet, H. Régnier, Ch. Dolfus 154
Kapitel 41. Alex. Vinet 155
Kapitel 42. Ernest Renan 157
Kapitel 43. Saint-René Taillandier 159
Kapitel 44. Paul Stapfer, Didon u. a. 241
Kapitel 45. Übersicht 243

Nachträge.

Zu S. 39.

So ganz unbekannt scheint den französischen Romantikern die deutsche Litteratur doch nicht gewesen zu sein. So finden wir in Alfred von Mussets Confession d'un enfant du siècle (Ausgabe von Char pentier, Paris 1867, Bd. VII, S. 14) folgende Stelle, welche Goethes Einfluß auf die neue Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts beleuchtet:

„Zu jener Zeit nun (d. h. während der Restauration) hatten zwei Dichter, die schönsten Genies des Jahrhunderts nach Napoleon, ihr Leben der Aufgabe geweiht, alle Elemente der im Weltall zerstreuten Bekümmernis und Traurigkeit zu sammeln. Goethe, der Patriarch einer neuen Litteratur, hatte, nachdem er im Werther die Leidenschaft geschildert, welche zum Selbstmorde leitet, in seinem Faust die düsterste menschliche Gestalt vorgeführt, die jemals das Übel und das Unglück dargestellt hat. Seine Schriften begannen damals aus Deutschland nach Frankreich zu kommen. Von seinem Arbeitszimmer aus, von Gemälden und Statuen umgeben, glücklich und schweigsam, sah er sein finsteres Werk mit einem väterlichen Lächeln zu uns herüberkommen. (Der andere Dichter ist Byron)... Aber, sage mir, du edler Goethe, gab es keine tröstende Stimme mehr im andächtigen Gemurmel deiner alten deutschen Wälder? Du, für den die schöne Poesie die Schwester der Wissenschaft war, konnten diese beiden in der unsterblichen Natur kein heilsames Kraut für das Herz ihres Günstlings finden? Du, der du ein Pantheist, ein antiker Dichter aus Hellas, ein Freund geheiligter Formen warst, konntest du in diese schönen Gefäße, die du zu bilden wußtest, nicht ein wenig Honig gießen, du, der du nur zu lächeln und die Bienen auf deine Lippen brauchtest kommen zu lassen?"

Diese richtige Würdigung Goethes zeigt, daß A. von Musset in den Charakter der modernen Geistesentwickelung seit Goethes Werther eingeweiht war, wie er überhaupt im Eingange zu seiner

Confession die eigentümliche Gemütsſtimmung ſeit Chateaubriand in vorzüglicher Weiſe analyſiert und erklärt. Ob er aber die betreffenden epochemachenden deutſchen Dichtungen im Originaltext geleſen, iſt eine andere Frage.

Zu S. 48.

Lerminier fügt noch hinzu:

„Il est naturel de demander à l'Allemagne des renseignements, de s'enquérir et de profiter de ses travaux, dût-on encourir le reproche de germanisme.“

Druckfehler.

S. 15, Zeile 15 von oben ſtatt Gilzas lies: **Gil Blas.**
„ 17, „ 5 u. 6 von oben ſtatt **den** lies: **der** Proteſtantismus; **der** Katholizismus: **der** Myſtizismus.
„ 19, „ 2 von oben muß hinter der Zahl 1866 ein **Komma** ſtehen.
„ 27, „ 10 von oben ſtatt Wallſtein lies: **Walſtein.**
„ 29, „ 13 von unten lies: und **der** um den Hühnerhof u. ſ. w.
„ 31, „ 9 von unten ſtatt Gottesfüßen lies: **Gottes Füßen.**
„ 36, „ 8 von oben ſtatt Angelot lies: **Anzelot.**
„ 78, „ 2 von unten ſtatt jur lies: **der.**
„ 95, „ 14 von unten ſtatt Mengel lies: **Menzel.**
„ 101, unterſte Zeile lies: **ſeitdem.**
„ 146, Zeile 6 von unten lies nach Referate **kein** Komma.
„ 178, „ 18 von unten ſtatt gegen ſich lies: **ſich gegen.**

In der französischen Litteratur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts tritt uns die eigentümliche Thatsache entgegen, daß die Existenz einer deutschen Litteratur als etwas gänzlich Unbekanntes erscheint, daß nicht ein einziger französischer Schriftsteller sich mit derselben beschäftigt, sie in den Bereich seiner Beobachtungen zieht oder ihrer, wenn auch nur vorübergehend, Erwähnung thut; es scheint, als ob für die Franzosen jener Zeit ein Deutschland gar nicht vorhanden, oder, da sie die Existenz eines deutschen Reiches aus ihren Feldzügen doch kennen mußten, ein Geistesleben des deutschen Volkes für sie überhaupt undenkbar gewesen sei. Ebenso auffallend ist es ferner, daß diese sonderbare Thatsache noch wenig hervorgehoben und noch nie eingehender besprochen worden ist. Erst in jüngster Zeit finden wir vereinzelte Äußerungen über dieselbe. So lesen wir in der Zeitschrift „Unsere Zeit“ *) folgende kurze Bemerkung: „Über den Einfluß deutscher Litteratur in Frankreich fehlt eigentlich noch eine zusammenhängende Darstellung“. Eingehender berührt diese Frage G. Pellissier in seiner vortrefflichen Charakteristik der französischen Litteratur unseres Jahrhunderts **), indem er sagt: „Bis zum Anfange des neunzehnten Jahrhunderts war uns Deutschland fast ganz unbekannt geblieben. Voltaire hatte höchstens mit Gottsched litterarische Verbindung gehabt, dem getreuen Schüler des klassischen Geschmackes. Geßners Idyllen und die Messiade drangen später in Frankreich ein . . . Wenn einzelne bedeutende Namen bis zu unseren Ohren gedrungen waren, so war uns die Gedankenbewegung, welche sich außerhalb unseres Einflusses und sogar in einem unserer Tradition entgegengesetzten Sinne vollzogen hatte, gänzlich entgangen.“ Die einzige von Voltaire über Deutschland ausgesprochene Bemerkung ist noch dazu nach seiner Weise boshaft, indem er den Deutschen mehr Witz und weniger Konsonanten wünscht.

*) Unsere Zeit, 1870, II. S. 740.

**) G. Pellissier, le Mouvement litèraire au 19. siècle, 1889.

Dieſe Ignorierung der deutſchen Litteratur iſt um ſo auffallender, als umgekehrt die damaligen deutſchen Dichter und Schriftſteller in Überſetzung, Nachahmung und Bewunderung der franzöſiſchen Litteratur faſt aufgingen, an den Höfen und in der vornehmen Welt Deutſchlands franzöſiſch geleſen und geſprochen wurde, und nur Derjenige auf Geltung zählen konnte, der ſeine Bildung in Paris geſchöpft oder von ausgewanderten Franzoſen war erzogen worden; als man kaum zu zweifeln wagte, es ſei die franzöſiſche Sprache nicht die vollkommenſte, und es übertreffe die franzöſiſche Litteratur nicht die altklaſſiſche; als ein Gottſched mit ſeiner Anbeterei franzöſiſchen Weſens der gefeierte Kunſtrichter war und ſein Urteil als unfehlbares Geſetz in Sachen des Geſchmackes galt. Es ſollte daher logiſch erſcheinen, daß die Franzoſen für ſolche Huldigungen wenn nicht Dankbarkeit, doch eine gewiſſe Anerkennung hätten offenbaren oder die Thatſache mit Befriedigung hätten konſtatieren können; allein es begegnet uns überall nur das tiefſte Stillſchweigen. Ja auch dann, als mit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts mit dem Auftreten Klopſtocks, Leſſings, Herders und Wielands der mächtige Aufſchwung erfolgte, als auf dem von dieſen großen Bahnbrechern neu beſtellten Boden die Koryphäen Goethe und Schiller erſtanden, würdigte Frankreich dieſe großartigen Erſcheinungen im Geiſtesleben der Nachbarnation kaum eines Blickes, und es mußten noch zwei Jahrzehnte vorübergehen, bis man auf dem linken Ufer des Rheines gewahr wurde, daß auf dem rechten auch Menſchen wohnen, Menſchen, die an dem großen Werke der Vervollkommnung der Kultur und edeln Menſchentums ihren Anteil haben und mitwirken.

Gegen das Ende des Jahrhunderts indeſſen begann man in Frankreich aus dieſer Ignorierung Deutſchlands herauszutreten, freilich nur in beſcheidenem Maße. Es wurden zuerſt überſetzt Leſſings Fabeln 1764 und 1770, ſeine Dramaturgie (der Laokoon erſt 1802), dann Geßners Idyllen (1786), das bekannteſte Erzeugnis deutſcher Poeſie in Frankreich. Turgot, der bekannte Finanzminiſter von 1774—1776 (geſtorben 1781) beſchäftigte ſich in ſeinen Mußeſtunden mit deutſcher Litteratur und überſetzte Geßner. Welche Einwirkung Geßner auf die damalige franzöſiſche Jugend ausübte, das zeigt uns folgende Stelle aus der Selbſtbiographie des lyriſchen Dichters Chênedollé (1769—1833), der ſein didaktiſches Poem „le Génie de l'homme“ im Jahre 1807 Klopſtock widmete: „Ich erinnere mich ſtets mit inniger Freude an einen ſonnigen und kalten Januar im Jahre 1789, an welchem ich Geßners Idyllen

auf freiem Felde las. Seelenvergnügt saß ich an einer Böschung, die mich vor dem Winde schützte, und blieb da zwei volle Stunden, in meine Hirtengeschichten vertieft. Selten habe ich ein lebhafteres Vergnügen, einen größeren Zauber verspürt. Kurz, ich empfand da das Gefühl der Poesie im höchsten Grade.“ Weiter erschienen die Übersetzungen von Goethes Werther 1776, Wielands Oberon 1784, Musarion 1769 zuerst und dann mit dem Oberon noch zweimal 1799 und 1800; Schillers Räuber 1785 in dem Werke „Nouveau théâtre allemand“ unter dem Titel „Les Voleurs“; dann mitten in der Schreckenszeit wurde das Stück 1793 im „Théâtre du Marais“ aufgeführt als „Robert, chef de brigands“. Auch Goethes Clavigo wurde in Paris aufgeführt, wobei Beaumarchais die Bedingung stellte, daß sein Name nicht genannt oder durch einen fingierten ersetzt werde. Diese Übersetzungen und Bearbeitungen deutscher Autoren sind, wie gesagt, so vereinzelt und erst gegen das Ende des Jahrhunderts erschienen, daß sie unsere Behauptung nicht entkräften; und was den sehr großen Einfluß von Goethes Werther betrifft, so tritt er erst mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts zu Tage.

Mit dem neunzehnten Jahrhundert wird es auf einmal anders: die chinesische Mauer, welche Deutschland von Frankreich getrennt hatte, wurde niedergerissen. Die Ursache dieser erfreulichen Wandlung lag in den politischen Zeitverhältnissen und in der durch dieselben begründeten Umwälzung der Anschauungen und der gesamten Gedankenwelt.

Die französische Revolution, so entsetzlich auch ihre Ausschreitungen gewesen, hatte doch auch heilsame Folgen gehabt. So lächerlich heute manchem jener Beschluß des Nationalkonventes erscheinen mag, der allen Nationen der Erde Brüderlichkeit erklärte und jener andere, der verdienten Männern verschiedener Nationen, wie Washington, Klopstock, Schiller, Pestalozzi und anderen, das französische Ehrenbürgerrecht erteilte, so war es doch eine echt humane Anschauung, welche die bisherigen nationalen Vorurteile aufhob, ein Handreichen über den Grenzwall bisher feindlich gesinnter Völker hinaus, ein Umstürzen dieser Mauer, ein Anstoß zu internationaler Verbrüderung. War dieser erste Schritt einmal gethan, so mußte der andere bald folgen, daß nämlich diese nun nicht mehr feindlich sich gegenüberstehenden Völker sich auch näher kennen lernen wollten. Daß dieser Schritt des Entgegenkommens von französischer Seite zuerst gethan wurde, scheint uns ein Beweis zu sein, daß die ausgesprochene Brüderlichkeit kein leeres Wort war.

Die andere, tiefer liegende Urſache war die allgemeine Unbehaglichkeit und Zerfahrenheit der Gemüter, die natürliche Folge der revolutionären Stürme und des auf dieſelben folgenden Deſpotismus der napoleoniſchen Ära. Die Revolution hatte nicht allein in der Verfaſſung, in der Verwaltung, in Staat und Kirche an Stelle des Hergebrachten neue Prinzipien und Formen aufgeſtellt, ſondern ſie hatte auch im Reiche der Gedanken und Gefühle eine Öde geſchaffen, welche die kaiſerliche Tyrannei nachher noch troſtloſer machte. Dem Klaſſizismus, der ſtrengen akademiſchen Regel in der Litteratur und beſonders im Drama war durch Voltaire, Diderot und Sedaine der Krieg erklärt worden; was ſollte an die Stelle treten? Aus der ſchwülen Atmoſphäre der politiſchen und ſozialen Umwälzung, die vorderhand nichts als ein Chaos bewirkt hatte, ſehnte man ſich hinaus in andere Regionen, in das Gebiet des Gemütes und reiner Ideen, man ſuchte neue Horizonte und ſchaute ſich auswärts um, und zwar vorzugsweiſe in der deutſchen Poeſie, in der Litteratur desjenigen Landes, „wo das Studium und die Spekulation ſo weit ſind gefördert worden, daß man es als das Vaterland des Denkens betrachten kann, und deſſen Schriftſteller mit ihrer ungeheuren Gelehrſamkeit alle franzöſiſchen Bücher ebenſo gut kennen, als die Franzoſen ſelbſt.“ *) „Frau von Staël“, von der dieſe Bewegung ausging, „wollte Deutſchland entlehnen, um Frankreich zu bereichern. Der neue Keim, den ſie auf den Baum der franzöſiſchen Kultur pfropfen wollte, war nichts anderes, als die Begeiſterung, die im Herzen der Franzoſen erloſchen war.“ **)

Es iſt aber auch noch eine andere Beziehung zu berückſichtigen, welche Frau von Staël gerade nach Deutſchland hinüberblicken ließ. Auf Rouſſeau geſtützt und von dem Ernſte der janſeniſtiſchen, lange genug unterdrückten reformierten Bildung getragen, ſtrebte ſie darnach, das Gefühl und den poetiſchen Idealismus mit der politiſchen Bildung zu vereinigen. Es lag daher nahe, daß ſie ſich vorzugsweiſe mit der deutſchen Geiſtesrichtung vertraut zu machen ſuchte und ſie ihren Landsleuten in ſo günſtigem Lichte vorführte.

Die Hauptgegenſätze zwiſchen den modernen Kulturvölkern Europas ſind bekanntlich der germaniſche und der romaniſche Geiſt, von denen der erſtere im Mittelalter, der andere in der Renaiſſance zur Vorherrſchaft gelangte; dort hat das Chriſtentum, hier das klaſſiſche Altertum den beſtimmenden Einfluß ausgeübt. Das Chri-

*) M. de Staël, De l'Allemagne, Observations générales. I. S. 7.
**) Vinet, Etudes sur la littérature française au 19. siècle, I.

ſtentum hat auf die romaniſchen Völker weniger eingewirkt, als auf die germaniſchen. Die Grundrichtung der romaniſchen, genauer geſagt welſchklaſſiſchen Geiſter iſt ſinnlich, die der deutſchen edler, geiſtiger; der Romane zieht das Konkrete, der Germane das Abſtrakte vor, wie es die ſyntaktiſche Wortfolge unter anderem beweiſt, indem das Franzöſiſche die Satzteile Subjekt, Verb, Prädikatsergänzung und -Beſtimmung ſtets in dieſer beſtimmten Reihenfolge beibehält, die Verbalteile nicht trennt, die Inverſion nicht gerade liebt und den weiter entfernt liegenden Dativ dem näher liegenden Akkuſativobjekte nachſtellt. Das Franzöſiſche liebt die Verallgemeinerung, Uniformierung und die Entfernung alles deſſen, was die Harmonie des Ganzen ſtören könnte; das Deutſche findet ſich wohl in der Freiheit der Bewegung, ſtellt den Genitiv, ob Ergänzung oder Attribut, kurz jeden Satzteil nach Belieben an den Anfang der Sätze, hier- und dorthin, weil dieſe Wortfolge die Kraft des Ganzen auf die lebendige Entwickelung der einzelnen Teile gründet. Dieſe teils ſchon bekannten und noch andere Unterſchiede zwiſchen den beiden Nationen, Sprachen und Anſchauungsweiſen deutlicher zu machen, wird unſere Studie im Verlauf der Darſtellung beitragen.

Die Berückſichtigung einer fremden Litteratur kann dem entlehnenden Volke nur zum Nutzen gereichen. Schon Goethe hat darauf aufmerkſam gemacht: „Eine jede Litteratur ennuyiert ſich zuletzt in ſich ſelbſt, wenn ſie nicht durch fremde Teilnahme wieder aufgefriſcht wird. Welcher Naturfreund erfreut ſich nicht der Wunderdinge, die er durch Spiegelung hervorgebracht hat.“ *)

---

*) Goethe, Auswärtige Litteratur, Bd. V, S. 583. Wir citieren Goethe nach der Cottaiſchen Ausgabe in 6 Bdn. v. 1860. In dieſem gleichen Aufſatze ſchildert Goethe den eigentümlichen Eindruck, den er empfand, als er ſich in franzöſiſcher Überſetzung las, in folgendem charakteriſtiſchen Gedichtchen:

Jüngſt pflückt' ich einen Wieſenſtrauß,
Trug ihn gedankenvoll nach Haus;
Da hatten von der warmen Hand
Die Kronen ſich alle zur Erde gewandt.
Ich ſetzte ſie in friſches Glas;
Und welch' ein Wunder war mir das!
Die Köpfchen hoben ſich empor,
Die Blätterſtengel im grünen Flor;
Und allzuſammen ſo geſund,
Als ſtünden ſie noch auf Muttergrund.

So war mir's, als ich wunderſam
Mein Lied in fremder Sprache vernahm.

Unsere Absicht, die Berücksichtigung kennen zu lernen, welche das deutsche Geistesleben in der französischen Litteratur dieses Jahrhunderts erfahren hat, beruht nicht auf oberflächlicher Neugierde, sondern auf einem sittlichen und wissenschaftlichen Grunde. Der deutsche Genius gelangt durch solche Betrachtung zu besserer Kenntnis seiner selbst, seiner Vorzüge, wie auch seiner Schwächen; das Urteil, das eine andere Nation über ihn fällt, muß belebend und fördernd wirken; sich in einem anderen Spiegel sehen, als in demjenigen, an den man gewöhnt war, führt zu richtigerer Selbsterkennung. Wir glauben, daß dieser unser Grundgedanke, wenn ernstlich erfaßt und wissenschaftlich ergründet, nicht nur das Interesse der Litteraturfreunde und aller Gebildeten, sondern auch die Billigung der gelehrten Welt in Anspruch nehmen darf, weil durch diese neue Art der Erforschung der Litteratur manche neue Gesichtspunkte gefunden werden und manche Einzelheiten, feine Nüancen in der Denk- und Ausdrucksweise zu Tage treten, welche einem bei einseitiger Betrachtung entgehen. Und dürfen wir noch einen anderen Wunsch aussprechen, der uns bei unserer Arbeit ebenso geleitet hat? Wir sprechen ihn schüchtern aus; aber da er uns so schön erscheint, wagen wir es doch, ihn zu offenbaren: wir wünschen einer Wiederannäherung Deutschlands und Frankreichs, dieser beiden großen und edeln Kulturvölker, das Wort zu reden. Jeder wahre Menschenfreund wird das Zerwürfnis dieser beiden Nationen tief bedauern, das der unglückselige Krieg von 1870 herbeigeführt hat. Bedenkt man, was die Franzosen und die Deutschen vereint für ein gedeihliches Emporblühen der europäischen Kultur leisten könnten, jedes dieser zwei Völker nach seinem ihm eigentümlichen Charakter und seiner Geistesrichtung, so sind die Worte nicht zu finden, mit denen dieses bedauernswerte Verhängnis zu beklagen ist. Und es wären der Bindemittel so viele vorhanden, welche die beiden Nationen einander wieder näher bringen könnten. Wie großartig ist doch, was hüben und drüben im Gebiete der schönen Litteratur, in der Wissenschaft, in Geschichte, Archäologie, in allen Zweigen menschlichen Arbeitens und Forschens geleistet worden ist und noch geleistet wird: sollte im Angesicht solcher Leistungen der Wunsch gegenseitiger Wiederannäherung nicht gestattet sein?

Wir haben in unserer Arbeit einen Vorgänger: es ist der leider zu früh verstorbene J. Breitinger mit seiner 1876 in Zürich gehaltenen Antrittsvorlesung „Die Vermittler des deutschen Geistes in Frankreich", einer trefflichen Arbeit, der wir zahlreiche erwünschte

Notizen verdanken. Ihrer Natur nach geht sie begreiflicherweise nicht über den engbegrenzten Rahmen einer einstündigen Vorlesung hinaus.

Unsere Darstellung zerfällt in drei Hauptabschnitte:

I. Vom Anfange des neunzehnten Jahrhunderts bis zum Auftreten der Romantiker.
II. Die Romantik von 1815 bis 1831.
III. Die neueste Zeit von der Begründung der Revue des deux mondes bis 1870.

Wenn wir unsere Betrachtung mit dem Jahre 1870 abschließen, so geschieht es, weil mit dem Kriegsjahre die bisher freundlichen Beziehungen zwischen Frankreich und Deutschland jählings abgebrochen wurden und eine tiefe Kluft die beiden Völker entzweit hat, eine Kluft, deren Überbrückung in unabsehbare Weite verschoben scheint. Die politische Leidenschaft hat auch die gebildeten Kreise so furchtbar ergriffen, daß einzelne freundliche Erscheinungen, wie z. B. das treffliche Buch des Pater Didon in Frankreich ohne Erfolg vorübergegangen ist, und andere ähnliche Stimmen humaner Anschauungsweise lautlos verhallten. Begreifen wird uns daher jedermann, daß uns die von Haß und Rachegelüsten beseelte Litteratur seit 1870 nicht anzieht. Mögen spätere hoffentlich bessere Zeiten die Fortsetzung dieser Untersuchung über das Jahr 1870 hinaus möglich machen!

Erſter Hauptabſchnitt.

Vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bis zum Auftreten der Romantik.

Kapitel 1.

Zum erſten Male wurde den Franzoſen Deutſchland durch eine Frau offenbart, deren Schriften überhaupt einen bedeutſamen Wendepunkt in der franzöſiſchen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts bilden, nämlich durch

Frau von Staël, Anne Louiſe Germaine, geb. Necker, 1766—1817.

Das bahnbrechende Buch der Frau von Staël „de l'Allemagne“ erſchien zwar erſt im Jahre 1810 mitten im Kanonendonner des Kaiſertums, iſt aber dennoch eine unmittelbare Frucht der durch die Revolution hervorgerufenen Ideen und bezeichnet den Beginn der kosmopolitiſchen Weltanſchauung, die unſere modernen Litteraturen charakteriſiert. Dieſes Werk iſt epochemachend und wird ſeinen hohen Rang auf immer bewahren. Seit ſeinem Erſcheinen bis zum Buche des Pater Didon im Jahre 1884 haben ſich zahlreiche und ſehr hervorragende franzöſiſche Schriftſteller mit der deutſchen Litteratur beſchäftigt, ſich mit derſelben vertraut gemacht, haben deutſche Werke überſetzt oder beſprochen; manche haben auf deutſchen Univerſitäten ſtudiert oder ſich ſonſt längere Zeit in Deutſchland aufgehalten und wurden ſo auch Vermittler des deutſchen Geiſtes in Frankreich. Und wenn auch einige geirrt, einige ihren ſpeziell franzöſiſchen Standpunkt nicht haben aufgeben können, um ganz objektiv zu ſein, andere vielleicht oberflächlich oder abweichend ſich ausgeſprochen haben, gleichviel; die Thatſache ſteht feſt und iſt als eine hoch erfreuliche zu begrüßen, daß ſich namhafte und zahlreiche franzöſiſche Autoren und Gelehrte, Kritiker und Philoſophen überhaupt mit deutſchem Weſen vertraut gemacht, deutſche Werke ſtudiert und gründlich ſich zu eigen gemacht haben, woraus dem franzöſiſchen Geiſtesleben großer Vorteil erwuchs.

Das Buch der Frau von Staël „de l'Allemagne", das 1810 erschien*), erregte sofort das größte Aufsehen und verdient auch hohe Anerkennung durch seinen tüchtigen Inhalt, den Goethe richtig erkannt und gewürdigt hat: „Dieses Buch ist als eine mächtige Artillerie zu betrachten, welche Bresche machte in diese Art chinesische Mauer, welche verjährte Vorurteile zwischen den zwei Völkern errichtet hatten." Wenn auch Unrichtigkeiten sich darin vorfinden, so sind sie nicht absichtlichem Übelwollen oder nationalem Vorurteile, sondern dem Umstande zuzuschreiben, daß Frau von Staël des Deutschen doch nicht vollkommen mächtig war; es sind daher auch die Spöttereien, die in Deutschland über ihr Buch geäußert worden sind, ebenso wohlfeil als ungehörig. Übrigens ist ihr später volle Gerechtigkeit widerfahren, und mit Recht sagt Mayer in seiner französischen Litteraturgeschichte: „Die meisten in Frankreich über Deutschland geschriebenen Werke bleiben hinter diesem ersten Versuche der Frau von Staël weit zurück."

Daß Frau von Staël mit diesem Buche noch zwei andere Ziele verfolgte, ändert an dessen Tüchtigkeit nichts. Diese Ziele waren die Auflehnung gegen die akademische Regel, den sogenannten Klassizismus, und gegen die napoleonische Zwingherrschaft.

Da Voltaire trotz seiner Opposition gegen das blinde Herkommen im Grunde doch ein Klassiker geblieben, und später Raynouard in seiner Tragödie „die Templer" die drei sogenannten aristotelischen Einheiten beibehielt, also daß in seinem Drama die Anschuldigung, Beurteilung, Verdammung und Verbrennung der Tempelherren in vierundzwanzig Stunden vor sich geht, befand man sich noch mitten in der litterarischen Orthodoxie, und Frau von Staël war von der Nüchternheit derselben zu sehr überzeugt, als daß sie den Kampf der freien Genialität gegen die Sitte nicht aufgenommen hätte, sie, welche die Italiener mit Wärme und Shakespeare mit begeisterter Anerkennung besprochen hatte.

Ebenso war sie konsequent in ihrem Proteste gegen Napoleons Tyrannei, nicht in der Politik allein, sondern ebenso sehr im Reiche des Denkens und Spekulierens. Sie, die den Enthusiasmus als ein hauptsächliches Ferment der Geschichte darstellt, mußte den jede

---

*) Die Gesamtausgabe ihrer Werke in 18 Bdn. wurde 1820 von ihrem ältesten Sohn besorgt und von Frau Necker von Saussure mit Biographie begleitet.

Das Werk „de l'Allemagne" erschien in 5. Auflage in 3 Bdn. 1818; es ist die Ausgabe, aus der wir citieren.

geiſtige Unabhängigkeit, jede poetiſche Inſpiration ertötenden Mechanismus des napoleoniſchen Staatslebens haſſen und bekämpfen. Daher auch die Verfolgungen, denen ſie die ganze Regierungszeit Napoleons hindurch ausgeſetzt war. Zuerſt ſtrich die Zenſur nur einzelne Stellen ihres Buches. Wir müſſen einige davon hier namhaft machen, weil ſie charakteriſtiſch ſind.

In dem Kapitel, wo ſie von Friedrich dem Großen ſpricht, ſagt ſie: „Ein Mann kann entgegengeſetzte Elemente mit einander verbinden; aber bei ſeinem Tode trennen ſie ſich wieder.“ Bei der Teilung Polens heißt es: „Man konnte nicht hoffen, daß ſo geknechtete Unterthanen dem Gewalthaber (l'escamoteur) treu wären, der ſich ihr Herr nannte.“ Die Bemerkung, in Paris ſei das Leben ſo glänzend, daß man dort am leichteſten das Glück entbehren könne, wurde mit der Bemerkung geſtrichen, daß in Paris alle Welt glücklich ſei. Und als ein beſonders ſchweres Verbrechen wurde der Schlußſatz des Buches erklärt: „O Frankreich, Land des Ruhmes und der Liebe! Wenn einſt auf deinem Boden die Begeiſterung erlöſchen, wenn die Berechnung über alles verfügen und der kalte Verſtand allein die Verachtung der Gefahren einflößen ſollte, wozu würde dir dann dein blauer Himmel, dein ſo glänzender Geiſt, dein ſo fruchtbarer Boden dienen? Ein thätiger Verſtand, eine gelehrte Unbändigkeit würde dich wohl zum Herrn der Welt machen, aber du würdeſt bloß die Spur von Sandſtrömen zurücklaſſen, welche ſchrecklich wie die Fluten und unfruchtbar wie die Wüſte ſind.“

Nach Streichung der verfänglichen Stellen — es ſind ihrer elf*) — wurde das Buch gedruckt, dennoch augenblicklich von der Polizei konfisziert, und Frau von Staël bekam den Befehl, Paris binnen vierundzwanzig Stunden zu verlaſſen. Sie erkundigte ſich nach dem Grunde und fragte, ob er vielleicht darin läge, daß ſie den Kaiſer im ganzen Buche nicht erwähnt habe, worauf der Miniſter, der Herzog von Rovigo, am 3. Oktober 1810 antwortete, der Kaiſer hätte keinen würdigen Platz darin finden können, und das Werk ſei überhaupt nicht franzöſiſch; „wir haben gefunden, daß die Luft jenes Landes (Deutſchlands) uns nicht behage, und wir ſind noch nicht ſo weit heruntergekommen, Vorbilder bei denjenigen Völkern zu ſuchen, die Sie bewundern.“ **)

*) Bd. I, S. 30, 53, 65, 75, 92, 134, 135, 327; Bd. III, S. 179 u. 387.
**) Siehe Bd. I. Vorwort, S. 4 u. ff.

Daß ihr Werk über Deutschland, weil es auch eine politische Tendenz verfolgt, nicht als Pamphlet, d. h. als leidenschaftliches Produkt momentaner Verstimmung, aufzufassen sei, geht auch daraus hervor, daß sie sechs Jahre lang ununterbrochen Vorstudien dazu gemacht, zu drei verschiedenen Malen sich in Deutschland aufgehalten und die hervorragendsten Schriftsteller persönlich gekannt hat. *)

Allein nicht nur die kaiserliche Polizei machte sich über das Buch her: ein mächtiges Geschrei erhob auch das klassische und das katholische Lager, welches die berühmte Genferin als Ketzerin erklärte. Doch fand sie bald Unterstützung von Seiten der neuen und jungen Generation, welche anders dachte und fühlte, als die akademischen Perrücken des alten Regime. Es kommt kaum in Betracht, daß sie einzelnes nicht, manches unrichtig gesehen hat; ihre That war so überraschend und eingreifend, daß ihre Berichte über deutsche Sitten, deutsche Litteratur und Philosophie für die Masse des gebildeten Publikums auf lange Jahre hinaus die hauptsächlichste Vermittelung auf diesem Gebiete blieben und andere Schriftsteller für diese neuen Anschauungen gewannen, unter denen Barante, Benjamin Constant und der Deutsche Aug. Wilh. von Schlegel hervorzuheben sind.

Daß es eine Genferin war — Frau von Staël war die Tochter des Genfers Necker und der Waadtländerin Susanne Curchod — welche zu den Franzosen zuerst von deutschem Geiste und germanischem Wesen sprach, bleibt noch zu erklären. Es lebten nämlich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in der Westschweiz einige fein gebildete Personen, welche das romanische und das germanische Element mit gleichem Verständnis in sich aufgenommen hatten. Es sind dies Bonstetten (1745—1832), der Freund von Voltaire, Saussure, Bonnet, Joh. von Müller und Matthisson. Fein gebildete Philanthropen, deren das geistig so regsame herrliche achtzehnte Jahrhundert so manche aufweist; Julie Bondeli aus Bern, die geistreiche Freundin der Frau Necker, die mit Wieland, Rousseau und J. M. Usteri korrespondierte und

*) Erste Reise nach Deutschland 1803: einjähriger Aufenthalt in Weimar und Berlin. — Zweiter Aufenthalt: Wien 1807. — Dritte Reise nach Wien, Rußland, Schweden 1812. — Persönlich bekannt wurde sie mit A. W. von Schlegel, Goethe, Schiller, Chamisso, Zacharias Werner, Oehlenschläger, Bonstetten, Prinz Louis-Ferdinand. Siehe noch ihre Briefe an Gerando, herausgegeben vom Staatsanwalt Gerando in Metz 1868.

Albrecht Stapfer von Bern, schweizerischer Gesandter in der Zeit der Mediation, von dem weiter unten die Rede noch sein wird.

Diese Vermittelung germanischen Geistes mit dem französischen durch französisch sprechende Schweizer hat sich in Töpfer und Vinet noch bis gegen die Mitte unseres Jahrhunderts hinaus fortgesetzt.

Frau von Staël hat ihr Buch über Deutschland in vier Hauptstücke geteilt: 1. Die Deutschen und ihre Sitten. 2. Die Litteratur und die Künste. 3. Die Philosophie und die Moral. 4. Die Religion und der Enthusiasmus.

1. In ihrer geographischen Übersicht, wobei die Schlösser, Kirchen und Arsenale sie an das Mittelalter und das Rittertum erinnern, unterscheidet sie richtig Nord- und Süddeutschland in Bezug auf Charaktereigenart und findet den Einfluß, den die politische Zerrissenheit auf die Nation ausgeübt, richtig heraus. Die Deutschen sind aufrichtig, treu, arbeitsam, sie denken viel, haben Vorliebe für Litteratur, Philosophie, Musik. Die vor jedem Dorffenster sorgsam gepflegten Blumen verraten ihre Gemütlichkeit, ihr tief innerliches Leben. Aber sie nehmen in der Litteratur, wie in der Politik, zu viel Rücksicht auf die Fremden; sie haben zu wenig nationale Vorurteile. Die Kleinstaaterei hat das Nationalgefühl unterdrückt; die Trennung der Stände hat die Bildung unterbrochen; der Klassenunterschied ist tief eingewurzelt; ihre politische Zerfahrenheit unterdrückt die Liebe zum Gesamtvaterland. Die Vornehmen haben zu wenig Ideen, die Gelehrten zu wenig Sinn für die Wirklichkeit. Man war fortwährend über den Kontrast zwischen dem Talent und dem Geschmack betroffen. Neben dem reinsten Enthusiasmus für die Kunst zeigen sich die gemeinsten Sitten; „das Lesen, das Bier und der Tabakrauch drücken sie nieder"; sie finden überall Hindernisse, während der Franzose keck handelt. Das centrifugale Wesen weckt dafür freilich die persönliche Selbständigkeit im Gebiete des Geistes und in der Religion. In der Litteratur kann der Deutsche das Joch der Regel nicht ertragen; im wirklichen Leben möchte er, daß ihm Alles genau vorgezeichnet werde, und darum weiß er im bestimmten Falle sich nicht zu helfen. Sein Sinn für die Freiheit ist nicht ausgebildet, und er kennt keinen gemeinsamen Ehrgeiz. Die Religion isoliert so die Einzelnen, und es findet sich kein gemeinsames Band in Deutschland. Bei dieser allgemeinen Subjektivität lassen sich die Deutschen mehr durch das Gefühl als durch die Pflicht bestimmen.

Die Frauen sind blond, hell, bescheiden, gefühlvoll, gebildet, haben eine feine Stimme; aber es mangelt ihnen der leicht bewegliche Sinn der Französinnen, daher auch bei jenen keine Konversation möglich. Ein Franzose versteht zu sprechen, auch wenn er keine Ideen hat; ein Deutscher hat immer mehr Ideen im Kopf, als er ausdrücken kann. Mit einem Franzosen kann man sich unterhalten, selbst wenn er keinen Verstand hat; er erzählt unbefangen, was er gesehen und gethan; ein Deutscher, der nichts denkt, kann auch nichts sagen; er verwickelt sich in Höflichkeitsformen und setzt sich und andere in Verlegenheit. In Frankreich hat der Unwissende und Beschränkte ein großes Selbstgefühl; wenn ihm etwas dunkel erscheint oder Mühe macht, so verurteilt er es sofort; in Deutschland haben die Unwissenden den besten Willen; sie würden sich schämen, wenn sie sich nicht zur Höhe der Gedanken eines großen Schriftstellers erheben könnten, und, weit entfernt, sich als Richter zu benehmen, streben sie darnach, Schüler zu werden. In Frankreich giebt es über jeden Gegenstand so viel fertige Redensarten, daß auch der einfältigste Mensch mit ihrer Hilfe eine Zeitlang leidlich verständig reden kann; in Deutschland wird der Unwissende nie wagen, mit seiner Meinung hervorzutreten, nur der Gebildete darf sprechen. Die Deutschen gefallen sich in der Dunkelheit; sie haben einen solchen Ekel vor Gemeinplätzen, daß, wenn sie einmal darauf eingehen, sie dieselben mit den Nebeln der Metaphysik umhüllen, um sie für neu auszugeben. Selbst die Ehrlichkeit des deutschen Charakters hindert sie, gut zu erzählen.*) Die Sprache ist aufs feinste ausgebildet für Poesie und Originalität; aber die gemeinen Bedürfnisse zu befriedigen, ist sie nicht geeignet: Wo die Deutschen sich in das alltägliche Leben einlassen, hört ihre innere Beteiligung auf, und sie werden geistlos.

Norddeutschland macht auf den ersten Anblick einen düsteren Eindruck, der aber durch großes geistiges Leben aufgehoben wird; „die Gelehrten studieren fünfzehn Stunden im Tage.“ Besonders leuchtet Sachsen hervor, Weimar, dann Berlin. Unter den Universitäten übertreffen die protestantischen an Gediegenheit die

*) Vergleiche hiermit Lessings Äußerung (Lessings gesammelte Werke, Ausgabe von Göschen 1856, Bd. X, S. 372.) „Die Ursache, warum wir so lange oder auch wohl gar keinen vortrefflichen Geschichtsschreiber haben, ist die: Unsere schönen Geister sind selten Gelehrte, und unsere Gelehrten selten schöne Geister. Jenen mangelt es am Stoffe, und diesen an der Geschicklichkeit, ihrem Stoffe eine Gestalt zu geben.“

katholiſchen. Rühmend werden die Reformen im Erziehungsweſen erwähnt, Peſtalozzi, Fellenberg. In der Schweiz, wo Frau von Staël das Schwingerfeſt in Interlaken anſchaute, herrſcht mehr Patriotismus, mehr Energie, obſchon ein großer Teil der ſchweizeriſchen Tugenden dem germaniſchen Charakter zuzuſchreiben iſt.

2. In dieſem der Litteratur und Kunſt gewidmeten Teile wird die Frage beantwortet, warum bisher die Franzoſen der deutſchen Litteratur nicht gerecht geworden ſind: Sprachſchwierigkeit erſtens; dann werden in Frankreich auch die Autoren vom Publikum beherrſcht, in Deutſchland iſt dies umgekehrt. Es giebt hier keinen feſten Geſchmack; alles iſt unabhängig und individuell, jeder Dichter ſchafft ſich ſeine eigene Sphäre, das Publikum empfängt von ihm ſeine Geſetze. Daher wirkt in Deutſchland die Kritik ſo wenig. Die Franzoſen denken und leben in den anderen, wenn auch nur aus Eitelkeit, und man merkt aus der Mehrzahl ihrer Werke, daß ihr Hauptzweck nicht der Gegenſtand iſt, den ſie behandeln, ſondern die Wirkung, die ſie hervorbringen. Die franzöſiſchen Schriftſteller ſind ſtets in Geſellſchaft; denn ſie verlieren keinen Augenblick das Urteil des neueſten Geſchmacks aus den Augen. In Frankreich wird dem Stil weit höhere Sorgfalt gewidmet, als dem Inhalte. Die Franzoſen gewinnen mehr dabei, den deutſchen Genius zu verſtehen, als die Deutſchen, ſich dem Geſchmacke der Franzoſen zu unterwerfen.

Die Hauptepochen der deutſchen Litteratur, die mönchiſche Poeſie, der Ritter- und Minnegeſang, der Aufſchwung der Volkspoeſie in der Reformationszeit, Hans Sachs und Sebaſtian Brandt; dann die Periode der franzöſiſchen Nachahmung, die Reaktion der Schweizer Bodmer und Breitinger, das Aufblühen der neuen Zeit mit Haller, Klopſtock, Wieland, Winkelmann, Leſſing, Goethe und Schiller, ſind der Frau von Staël geläufig; in der Beurteilung der einzelnen Heroen des neuen nationalen deutſchen Geiſtes beweiſt ſie ein vorzüglich richtiges Verſtändnis, und um ihr Urteil zu belegen, überſetzt ſie einzelne Stücke der genannten Dichter oder giebt den Inhalt und Gedankengang ſicher und klar wieder. Goethes Univerſalität, olympiſche Ruhe und Erhabenheit, Schillers edeln, echt humanen Idealismus hat ſie vollkommen erfaßt,. und man fühlt es ihrem Enthuſiasmus an, daß er von ihr wirklich empfunden iſt, und daß ſie nicht anderen nachſpricht. Auch wenn ſie auf die Theorie im Stil und Verskunſt zu ſprechen kommt, ſind ihre Äußerungen richtig, wenn ſie auch nicht ſtreng wiſſenſchaftlich verfährt, ſondern

mehr im französischen Konversationston sich gemächlich ergeht. Daß die deutsche Sprache zur Poesie geeigneter ist als die französische, daß ihre Beweglichkeit und Allseitigkeit sie so eminent befähigt, in der Übersetzung anderer Idiome sich diesen enger anzuschließen, wie Voß es in seinem Homer und Virgil gethan, die Vorzüge, welche Quantität, Accent und Inversion ihr bieten, das alles hebt sie mit Verständnis hervor. Dasselbe gilt von ihrer Besprechung der Technik des Dramas und der Schauspielkunst, wobei sie Iffland, Eckhoff und Schröder mit Talma vergleicht.

Alles Technische ist bei den Franzosen besser ausgearbeitet; aber das innere Leben des Herzens und der Leidenschaft tritt bei den Deutschen viel schärfer hervor.

Dann folgen die Romane von Werther bis zu Jean Paul; dieser wird mit Montaigne verglichen, während richtig hervorgehoben wird, daß die Deutschen keinen Gil Blas haben. Die Geschichtsschreiber, Schiller, Joh. von Müller, Herder, die beiden Schlegel und ihre Kritik werden besprochen; bei A. W. von Schlegel, dessen Vorlesungen sie in Wien gehört, wird seine romantische Verehrung des Mittelalters getadelt. In den Kapiteln über die Kunst werden die oberdeutschen Maler Dürer, Kranach und Holbein, dann Winkelmann, in der Musik Gluck, Mozart nnd Haydn rühmend erwähnt, dessen „Schöpfung" Frau von Staël in Wien gehört hat.

3. Wundern wir uns schon über ihre Erörterungen im Gebiete der Litteratur und Kunst, so nimmt unsere Hochachtung noch zu, wenn wir sie das schwierige Gebiet der Philosophie betreten sehen. Sie, eine Frau, eine Französin, hat Sinn und Verständnis für diese abstrakteste aller Wissenschaften! Sie durchschreitet*) die Entwickelung der Metaphysik von Descartes und Malebranche an, die englische und französische Philosophie bis auf Leibnitz, Kant, Fichte und Schelling und weist auf den Einfluß dieser verschiedenen Systeme auf Litteratur und Kunst, Wissenschaft und den Nationalcharakter hin. Von Kant sagt sie: „Nicht bloß, daß seine Moralprinzipien streng und rein sind, sondern er vereinigt beständig die Überzeugung des Herzens mit der des Urteils, und wendet seine abstrakte Theorie über die Natur der Intelligenz zur Stütze der einfachsten und edelsten Gefühle an." Sie zeigt, daß die Bereicherung des Geistes durch die neuen, wenn auch dunkeln Gedanken unschätzbar ist; denn der gegenwärtige Besitz des Menschen sei dürftig genug. „Es

*) Bd. III, Kap. 1 u. ff.

cirkuliert in Deutschland seit einigen Jahren eine solche Menge neuer Ideen über die litterarischen und philosophischen Gegenstände, daß ein Fremder denjenigen gar wohl für einen höheren Geist ansehen könnte, der diese Ideen bloß wiederholen würde. Es ist mir manchmal begegnet, bei sonst ziemlich ordinären Menschen einen großartigen Geist zu vermuten nur deshalb, weil sie mit den idealistischen Systemen vertraut waren, der Morgenröte eines neuen Lebens." Sie zeigt, daß die Gewohnheit der Reflexion, das Streben, für das sittliche Verhalten die letzten Gründe in der Metaphysik zu suchen, die Macht der allgemeinen Sitte über den Einzelnen abschwächt, daß sie eine gewisse Empfindsamkeit begünstigt, die hinter harten Worten ein unschlüssiges Herz verbirgt. Wenn es sich um die Metaphysik handelt, so ist auch ein dunkler, unvollkommener Gedanke ein Gewinn; denn häufig zeigt uns die Ahnung den richtigen Weg. Im wirklichen Leben verhält sich das anders. Man kennt es gar nicht, wenn man es nicht mit vollkommener Klarheit erfaßt. Wenn man vom Unbegrenzten handelt, so ist die Dunkelheit bisweilen ein Zeugnis von der Ausdehnung des Geistes; aber in der Analyse der praktischen Geschäfte beweist die Dunkelheit nur, daß man jene nicht versteht. Führt man die Methaphysik in die Geschäftswelt ein, so dient sie nur dazu, alles zu verlieren, um alles zu entschuldigen, und man findet dann in diesen Nebeln eine Zufluchtsstätte für das Gewissen. Daher die Gefühlssophistik in eine neue philosophische Richtung gerät, die alle Kraft der Empfindung untergräbt. Daraus resultiert eine Gefühlskasuistik, indem man alle Eindrücke auf Gesetze zurückführen will, und als unsittlich betrachtet, was nicht gefühlvoll und sogar romantisch ist. Daher die konventionelle Begeisterung für den Mond, für Wälder, die Einsamkeit u. s. f. Selbst beim ehrlichsten Gemüte führen solche Übertreibungen schließlich zur Unnatur und Lüge. Indessen hat die Spekulation doch ein schönes Werk vollbracht, indem sie das Anrecht des Enthusiasmus gegen die bisher herrschende Nützlichkeitsphilosophie gerettet.*) Man meinte vordem, daß die Verstandesbildung alle Einbildungskraft, allen Glauben des Herzens zerstöre. Die großen deutschen Denker haben aber gezeigt, daß durch die höhere Bildung des Verstandes auch die Heiligtümer des Herzens wiederhergestellt werden; sie haben in der Welt der Gedanken den Kultus des Unendlichen aufgerichtet, der zur Poesie und Religion

*) Bd. III, Kap. 9 u. ff.

zurückführt; sie haben den Enthusiasmus zum Erbgut der deutschen Nation gemacht."

4. Im letzten Abschnitte, der über die Religion handelt, findet sie die Deutschen religiös, doch mehr enthusiastisch als fanatisch. Den Protestantismus, Herder und Lavater, die Sekten, die mährischen Brüder; den Katholizismus, die Stolberg; den Mystizismus, „dem die Deutschen besonders zugeneigt sind", die Freimaurerei, die Illuminaten, die Romantiker, Novalis, u. s. w. werden leidenschaftslos besprochen. Sie erkennt die positive Seite in den Thorheiten, die ihr zuerst entgegentraten, und wenn sie auch ein wenig romantisiert, so sind ihre Resultate keine leeren Träumereien.

Und überall, im ganzen Buche, sind die feinsten Beobachtungen ausgestreut und umschwebt einen die edelste Gesinnung. Wenn man hat behaupten wollen, Frau von Staël schwatze bloß ihrem Freunde Schlegel nach, so ist nichts falscher. Ihre Urteile sind nicht nur unabhängig, sondern den Romantikern geraden Wegs entgegengesetzt; denn eine Lieblingseigenheit der Romantiker, die Ironie, diese nichtswürdige Manie, alles zu belächeln, das Erhabenste anzuzweifeln und nur zu schaffen, um wieder aufzulösen, die lag ihr ganz fern; sie konnte dieselbe als Grundlage der Gemütsrichtung, als Lebenszweck, sich einfach nicht vorstellen. Und trotz ihres Bestrebens, dem deutschen Volke gerecht zu werden*), bleibt sie eine Französin, und eine Französin im besten Sinne des Wortes. Da Zwecklosigkeit ihr unbegreiflich war, bemüht sie sich, in den aphoristischen Einfällen ihrer deutschen Freunde Zusammenhang und Beziehung herauszufinden, und bei ihrer großartigen Divinationsgabe erriet sie in der That, was ihnen vorschwebte. Daß sie hier und da, während sie den richtigen Ausdruck suchte, den Sinn veränderte, ist in Betracht ihrer Ehrlichkeit und edeln Wahrheitsliebe zu verzeihen.

Und nun die Wirkung dieses Buches! Wenn Frau von Staël auch mehr darauf ausging, die herkömmliche Art der Franzosen durch das Bild einer entgegengesetzten Denkweise zu erschüttern, als das deutsche Volk erschöpfend darzustellen, so hat sie doch zweierlei erzielt: einmal hat sie ihren Landsleuten, denen die Deutschen bisher als Barbaren vorgekommen waren, Interesse für die deutsche Litteratur eingeflößt, und zwar ein Interesse, das sich bis in unsere

*) „Als ich anfing, deutsch zu lernen, glaubte ich in eine neue Welt einzutreten, wo das auffallendste Licht sich über alles ergoß, was ich früher nur unbestimmt empfand." Bd. II, Kap. 31, S. 334.

Gegenwart erhalten hat; und zum anderen hat sie den Deutschen selbst zu einer Anschauung ihrer Tugenden und Fehler verholfen, die in der Hauptsache richtig ist, und an die die Deutschen eine gesunde Selbstkritik und Fortbildung anknüpfen können. Indem sie auf die Unfruchtbarkeit der französischen Bildung hinwies, suchte sie neue Elemente des geistigen Aufschwunges und fand diese in der deutschen Litteratur. Sie hat den Franzosen das Bild von einem ihnen bisher gleichgiltigen Volke vorgeführt, das sie sehr bald in ein Ideal oder einen Mythus verwandelte und das in kurzer Zeit schon die wesentlichste Rückwirkung auf ihre eigene Litteratur auszuüben berufen war. Ja man fühlte instinktmäßig heraus, daß die Befreiung des deutschen Volkes von dem Joche des Weltherrschers zugleich die Befreiung des lebendigen Frankreich von dem Joche einer einseitigen Abstraktion war. Ihr Auftreten hatte unmittelbar das mächtige Wiederaufleben der Poesie zur Folge, das durch die Namen Delavigne, Beranger, Lamartine und Viktor Hugo bezeichnet wird, und so wurde ihr schöner Ausspruch, den wir dieser Studie als Motto vorangestellt, zur Wirklichkeit, daß „die Nationen sich gegenseitig als Führer dienen und in der Aufklärung unterstützen sollen."

In ihrem Werke „De la littérature etc." verteidigt sie sich zwar gegen die Anschuldigung, eine „poétique nouvelle" einzuführen. Allein sie hat Unrecht; denn sie hat in der That dem neuen Jahrhundert eine neue Poetik gebracht, das was dem klassischen siebzehnten Jahrhundert komplett gefehlt hat: den Lyrismus und die Subjektivität. Eine Schülerin des J. J. Rousseau, verlangt sie das Gefühl, die Natürlichkeit, das was in ihrem Buch über Deutschland ihre ganze Ästhetik und Moral inspiriert, nämlich das Gefühl des Unendlichen, „das wahre Attribut der Seele", die Quelle des Genies und der Tugend. Und somit hat die deutsche Litteratur in Frankreich einen weit folgereicheren Umschwung als man bisher annahm vollzogen, nämlich: den Sturz des traditionellen frostigen Klassizismus und Zopfes und den Sieg der neuen Zeit, neuer intellektueller und moralischer Anschauungen, welche befruchtend und bahnbrechend auf die Folgezeit eingewirkt haben.

Kapitel 2.

Barante Amable Guillaume Prosper Brugière, baron de, 1782 bis 1866. Staatsmann, Geschichtsschreiber und Publizist, dessen Meisterwerk, die Histoire des ducs de Bourgogne 1824, ihm einen Platz unter den ersten Geschichtsschreibern seiner Zeit und die Aufnahme in die Akademie verschaffte 1828.

Der eminente Einfluß, den Frau von Staël ausübte, offenbart sich sofort nach ihrem Auftreten und zwar zunächst bei ihrem Schwiegersohne de Barante, der nach Thierry der hervorragendste Vertreter der beschreibenden Schule in der Historiographie ist und außerdem im litteraturhistorischen Gebiete interessante Studien herausgegeben hat. In dem großen Sammelwerke der Übersetzung des ausländischen Theaters hat er die dramatischen Werke Schillers*) übernommen, eine der schwierigsten Aufgaben, die man sich denken kann, die er aber mit Geschick und Geschmack gelöst hat. Diese Arbeit führte ihn zu sehr beachtenswerten Studien über Schiller und Lessing, die sich in seinen vermischten litterarischen und historischen Abhandlungen**) vorfinden, und die wir hier einer Würdigung unterziehen müssen.

Barantes Darstellung von Schillers Leben und Werken ist im Jahre 1821 geschrieben worden, worauf hingewiesen werden muß, weil er im Eingange bedauert, daß kein deutscher Schriftsteller Schillers Biographie zu schreiben versucht habe, indem ein solcher besser dazu wäre befähigt gewesen. „Um sich einer solchen Arbeit mit Erfolg zu widmen", fügt Barante hinzu, „müßte man bewanderter sein in dieser so vielseitigen und so veränderlichen deutschen Litteratur, müßte man genährt sein von dieser so subtilen und in ihren Grundsätzen so erhabenen, in ihren Anwendungen so universellen

*) Traduction des oeuvres dramatiques de Schiller, 6 Bde. 1821 Neue Auflage 1844.

**) Etudes littéraires et historiques, 2 Bde. 1858. Notice sur la vie de Fréd. Schiller, 1821.

Philoſophie, vertraut mit dieſen deutſchen Sitten, denen die Verſchiedenheiten in Religion, Regierung und Ständen ſo viele verſchiedenartige und genau abgegrenzte Nünacen verleihen.“

Barante iſt ein lebendiges Zeugnis davon, wie weit die Bekanntſchaft mit den auswärtigen Litteraturen gediehen war und wie dieſe dazu beitrug, den franzöſiſchen Geſchmack von den ſcholaſtiſchen Vorurteilen zu befreien. Ein ganz neuer unabhängiger Geiſt erwacht in der franzöſiſchen Kritik, und wie zielbewußt man dabei vorging,*) zeigt uns folgende Stelle aus der Einleitung zur Überſetzung Schillers durch Barante: „Es handelt ſich nicht darum zu wiſſen, ob bei der Zurückführung dieſer Dramen auf gewiſſe Regeln und bei der Vergleichung mit gewohnten Formen man ſie gut oder ſchlecht finden wird; eine ſolche Prüfung vorzunehmen, wäre eine überflüſſige und unfruchtbare Aufgabe. Es wird im Gegenteil vorteilhaft ſein, den Beziehungen nachzuforſchen, welche Schillers Werke mit dem Charakter, der Stellung und den Anſichten des Verfaſſers, ſowie mit den Verhältniſſen haben, die ihn umgaben. So betrachtet, nähert ſich die Kritik mehr dem Studium des Menſchen und der Beobachtung des Ganges des menſchlichen Geiſtes, der merkwürdigſten und nützlichſten aller Forſchungen.“ So tritt uns bereits die Wirkung der von Frau von Staël inaugurierten Betrachtung der Litteratur und des deutſchen wiſſenſchaftlichen und philoſophiſchen Geiſtes vor die Augen.

Barante ſchildert nun Schillers Leben recht ausführlich und mit ſicherem Blicke die Einwirkung ſeiner Schickſale auf ſeine Geiſtesrichtung und die Natur ſeiner Werke, welche ausführlich analyſiert und beurteilt werden.

Die Räuber werden ſcharf getadelt; ſie ſeien, auch wenn man alle mildernden Umſtände in Betracht zieht, in einer ſchmerzlichen ſkeptiſchen Gemütsverfaſſung gedichtet, welche lange Zeit Schillers Seele befangen hielt. Auf A. W. Schlegels Kritik Bezug nehmend, anerkennt Barante das große poetiſche Talent, jedoch nicht ohne die Einſchränkung, daß das Stück eine ſchlechte Nachahmung Shakeſpeares und Franz Moor ein vulgariſierter Richard III. ſei.

Die lyriſchen Poeſien der erſten Periode Schillers, die „oft von ganz ſcholaſtiſcher Färbung, voll metaphyſiſcher Anſpielungen,

*) „La critique, qui était jadis un art, un délicat exercice du goût, tendait depuis Me. de Staël, à devenir une science.“ Cf. Pellissier. le Mouvement litt. au 19. siècle.

philosophischer Allegorien oder den Wissenschaften entlehnter Metaphern" sind, wird jugendliche Überschwenglichkeit vorgeworfen, jedoch auch ihr rührender Charakter edler Erhabenheit gelobt.

Fiesko und Kabale und Liebe erinnern wohl an Shakespeare, sind aber wie Goethes Stella und Clavigo aus Diderots Schule hervorgegangen, indem sie zur Kategorie des bürgerlichen Schauspiels gehören. Mit vollkommener Sachkenntnis wird Fiesko besprochen, aber mehr getadelt: Fiesko, der leichtlebige große Herr, der das Vergnügen mit den Staatsgeschäften so gut zu vereinigen weiß, ist doch im ganzen ein schwerfälliges Kompositum, die Szenen mit Julia sind von höchster Unanständigkeit, und der Mohr, der das Parterre zum Lachen reizen mag, steht den französischen Lustspiellakaien nach. Der Schluß des Dramas hingegen befriedigt.

In Kabale und Liebe wird die Rolle des Musikers als rührend gelobt, aber die feindliche Gesinnung gegen die höheren Klassen der Gesellschaft, die sich durch das ganze Stück hindurchzieht, als falsch, die Schlechtigkeit des Präsidenten und die Dummheit des Hofmarschalls als übertrieben erklärt. Immerhin wird seine Beobachtung anerkannt in der Schilderung der Roheit, die damals noch an den kleineren deutschen Fürstenhöfen herrschte, wie sie die Markgräfin von Bayreuth, Friedrichs des Großen Schwester, in ihren Denkwürdigkeiten schildert. Die Liebesszenen zwischen Ferdinand und Louise haben zu viel Mystisches, der Charakter der Milford ist unwürdig (ignoble). Daher sind auch alle Versuche, Kabale und Liebe auf dem französischen Theater aufzuführen, gescheitert.

Aber Schiller ringt sich aus der gährenden Sturm- und Drangperiode heraus; wie Lessing, sieht Schiller die Notwendigkeit ein, die emphatische Prosa aufzugeben und zum jambischen Verse überzugehen, welcher dem deutschen Sprachgenius mehr entspricht, und so folgte

Don Carlos. Hier werden wir mitten in den Kampf zwischen der Sittlichkeit und der wilden Auflehnung gegen jede moralische Autorität versetzt, der jene Zeigt bewegte und in den philosophischen Briefen des Julius und Raphael vorgeführt wird. Das Drama wurde schon 1801 durch Marcesia ins Französische übersetzt und mit Vorrede und Anerkennungen begleitet, welche wirkliche Ehrenhymnen auf Schiller sind. Noch herrscht zwar im Don Carlos Neigung zur Überschwenglichkeit vor, scholastische Subtilität, Verachtung der positiven Sittlichkeitsgesetze, satirische und übertriebene Verbitterung in der Charakterzeichnung und Apotheose der Leidenschaft;

aber die Moral hat doch einen höheren und edleren Charakter angenommen, das Kolorit ist milde, die Vorliebe für herzzerreißende und abscheuliche Situationen ist verschwunden, und die poetische Sprache hat die unnötige und affektierte Anwendung vulgärer Details verbannt. Der große dramatische Künstler tritt deutlich hervor, namentlich größere Kenntnis des Menschenherzens. In der früheren Periode von Schillers Dichtung wäre aus Philipp ein Scheusal geworden; jetzt erweckt er aber Interesse, weil wir tiefer in seine Seele eindringen und gezeigt wird, daß die Quelle des Guten und des Bösen sich bei ihm, wie in allen Menschenseelen, vorfindet. Aus Posa spricht Schillers warmes edles Herz.

Das erste größere Prosawerk Schillers, die Geschichte des dreißigjährigen Krieges, ist warm und lebendig geschrieben, doch ist der Stil ein wenig mühsam und geschraubt (tendu); auch sind die Quellen nicht genugsam erforscht.

Schillers Bekanntschaft mit Goethe und seine Anstellung in Jena eröffnen einen folgereichen glücklichen Wendepunkt in seinem Schaffen; das Studium der Alten und Kants, besonders in Bezug auf die Theorie des Schönen, eröffnet neue Ideen über das Drama; der Sieg des moralischen über den materiellen Menschen ist die Quelle des dramatischen Interesses.

Den Gedichten der Jahre 1795—1797 wird eingehendere Würdigung geschenkt. Die Jugendillusionen sind vorüber, aber das Herz, weit davon entfernt, erkaltet zu sein, hat gelernt seiner Hoffnung und Wünsche froh zu werden. Der Mensch muß den Mut nicht verlieren, sondern mit der Aussicht auf die höhere himmlische Welt gegen irdische Einflüsse ankämpfen. Nach längeren Erörterungen über die Entwickelung der modernen Dramen folgt die Besprechung der eigentlichen klassischen Dramen Schillers. Zunächst

Wallenstein, wo gründlicheres Studium der Geschichte, die Charakterzeichnung und der treffliche Schluß der Trilogie rühmend hervorgehoben werden. Das Drama wird mit demjenigen des Benjamin Constant*) verglichen, der die Trilogie in ein einziges Stück zusammenzog, sie aber dadurch verkümmerte. Barante tadelt die Liebe des Max und der Thekla, als modern, zu speziell schillerisch und nicht im Geiste der damaligen Zeit aufgefaßt.

Die Jungfrau von Orleans wird als eine phantastische Verirrung

*) Benjamin Constant (der Freund der Frau von Staël), Walstein, tragédie de Schiller, 1809.

erklärt; die romantiſche Idealiſierung war unnötig, da die Geſchichte an und für ſich ſchon großartig genug iſt. Immerhin ſteht hier Schiller höher als Shakeſpeare, indem dieſer die engliſche Geſchichte vor allem im Auge hat, in welcher Johanna nur eine zufällige Epiſode bildet, jener das Hauptintereſſe auf Frankreichs Schickſal und die Perſon der Heldin gründet.

Die Vorführung eines modernen Stoffes in antikem Gewande in der Braut von Meſſina verwirft Barante als verfehlt, zudem dieſer Plan nicht einmal vollſtändig durchgeführt ſei. Überdies zerſtört die Zweiteilung des Chors von vornherein den antiken Charakter des Stückes. Immerhin werden deſſen Schönheiten, beſonders in den lyriſchen Partien, gerühmt.

Maria Stuart nähert ſich mehr dem franzöſiſchen Geſchmacke, weil das Intereſſe einzig auf der Entwickelung einer klaren Situation beruht; darum hat dieſes Drama auf der franzöſiſchen Bühne großen Erfolg gehabt. Der Schluß, der große Vergehen durch Reue und Unglück büßt, iſt großartig ſchön.

Die Überſetzung der Phädra des Racine zeugt von vollem Verſtändnis der Schönheiten des Originals. Freilich ermangelt Barante bei dieſem Anlaſſe nicht, Schillers „engherzige und blinde Vorurteile, die er ſtets gegen die franzöſiſche Litteratur hegte“, ſcharf zu tadeln, indem er den Brief überſetzt, den Schiller bei Anlaß der Überſetzung und Aufführung von Voltaires Mahomet an Goethe richtete. Wir machen indeſſen Barante in dieſer Frage keine Vorwürfe, da eine Übereinſtimmung der Franzoſen und der Deutſchen in Bezug auf die Beurteilung des akademiſchen Dramas des Corneille und Racine wohl niemals möglich ſein wird. Was A. W. von Schlegel in ſeiner 1807 franzöſiſch geſchriebenen Vergleichung der Phädra des Euripides mit der Phädra des Racine geſagt hat, wird für uns Deutſche, weil unſerer Anſchauungsweiſe vollkommen entſprechend, ſtets maßgebend bleiben, während ein Franzoſe ſich nie damit einverſtanden erklären wird.

Wilhelm Tell, Schillers ſchönſtes Werk, iſt durch und durch genial, und bewunderungswert iſt die naturgetreue Schilderung der Lokalitäten, die der Dichter nie ſelbſt geſehen, ſondern nur aus den Chroniken und den Berichten Goethes geſchöpft hat. Das Auftreten Parricidas, wenn auch ſchön in der Aufführung, erklärt auch Barante als verfehlt. Die Sprache iſt dem Geiſte der Zeit, in der das Drama ſpielt, entſprechend.

Die letzten Worte, die Schiller auf ſeinem Sterbebette

gesprochen: „immer ruhiger", bezeichnen nach Barante den geistigen Entwickelungsgang Schillers, der sich durch das Versenken in den Geist des Altertums und Vertiefung in die Philosophie des Schönen aus der Gährungsperiode jugendlicher Überschwenglichkeit zu stets höherer Vollendung, Mäßigung und klassischer Ruhe und Vollkommenheit herausgearbeitet hat.

Wenn also Barante in seiner selbständigen Kritik an Schiller vielfache Ausstellungen macht, so anerkennt er offen den edeln Charakter seines dichterischen Genies.

In dem Aufsatze über Lessing*) wird nicht, wie für Schiller, das ganze Leben und Schaffen des Dichters vorgeführt, sondern bloß das Drama Nathan einer Beurteilung unterworfen. Aber der große Gotthold Ephraim kommt hier schlecht weg.

„Lessing", sagt Barante, „verrät im Nathan einen ganz irreligiösen Sinn und ein besonderes Übelwollen gegen das Christentum. Er hat zeigen wollen, daß unabhängig von den positiven und offenbarten Religionen ein moralisches Gefühl bestehe, die Intervention ihrer Dogmen und Vorschriften aber die Vernunft und die Moral fälsche und vernichte. Das ist eine der Frivolitäten der Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts. Die Deutschen haben diese verderbliche materialistische Philosophie angenommen, und Frau von Staël hat das Alles zu milde beurteilt." Die Bewunderung, die Moses Mendelssohn in seinem Briefe an Lessings Bruder ausspricht, wird daraus erklärt, daß in Mendelssohn noch ein Überrest von Judentum geblieben und im Nathan ein Jude der Held der Dichtung ist. Anerkannt wird die größere Natürlichkeit derselben, welche besonders durch die Anwendung der reimlosen fünffüßigen Jamben herbeigeführt wird. Indessen ist Nathan doch mehr ein dramatisierter philosophischer Dialog und zur Aufführung ungeeignet, die Sprache auch ziemlich gesucht und subtil, Lokal- und Zeitcharakter sind nicht beachtet; und Lessing, der die Unnatur des französischen Theaters so scharf gegeißelt, sündigt gerade darin, daß er einem Sultan, einem Tempelritter und einem jüdischen Kaufmann des elften Jahrhunderts den Doktorhut aufsetzt. Die Personen sind mehr geistreich als lebendig wahr. Doch versöhnt der schöne Charakter der Recha. Saladin ist tölpelhaft affektiert, die christliche Magd und der Klosterbruder sind ganz satirisch gehalten und überdies schon von Voltaire gebrauchte Rollen; endlich geberdet sich der

*) Ibid. Seite 172 u. 178, Sur Nathan le Sage de Lessing, 1823.

Patriarch von Jeruſalem wie ein Melodramenwüterich. M. J. Chenier hat den Nathan nachgeahmt, aber ſo gekürzt, daß er noch mehr den Charakter eines Epigramms gegen die chriſtliche Religion angenommen hat.

Wenn uns dieſe abfällige Beurteilung Leſſings durch Barante auffällt, der während der Reſtauration der liberalen Oppoſition angehörte, ſo finden wir die Erklärung darin, daß er, von Herzen religiös, auf ſtreng katholiſchem Boden ſtand, wie es aus ſeinen Aufſätzen über Boſſuet und Boismont und einigen anderen*) erſichtlich iſt, und dann im philoſophiſch-didaktiſchen Charakter Nathans des Weiſen, welcher einem Franzoſen von vornherein antipathiſch erſcheint.

*) Ibid. Bossuet, II, S. 12; Sur l'Abbé de Boismont et ses sermons, S. 43. Saint Augustin, S. 1; De l'Education domestique par Me. Guizot, S. 357.

Kapitel 3.

Neben Barante steht als Schüler oder Anhänger der Frau von Staël

Benjamin Conſtant (1767—1830), ein Lauſanner Patrizier, deſſen Voreltern nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes ſich 1703 in Genf niedergelaſſen hatten. Er hatte im Karolinum zu Braunſchweig ſeinen erſten Unterricht erhalten, in Erlangen Jurisprudenz ſtudiert und ſah am 19. September 1794 in Coppet zum erſtenmal Frau von Staël, mit der er von nun an innig befreundet blieb, deren Geſinnungen und Verfolgungen durch Napoleon er teilte und die ihn zur politiſchen Laufbahn antrieb, in der er ſtets für die Freiheit und die konſtitutionelle Staatsform auftrat. Aus ſeiner zum Teil in Deutſchland erhaltenen Erziehung, ſeiner Stellung als Kammerjunker am Hofe der Herzogin von Braunſchweig, ſeinem Aufenthalte in Coppet, wo er nicht allein durch Frau von Staël, ſondern auch ihre deutſchen Freunde, namentlich A. W. Schlegel, in die deutſche Litteratur eingeweiht wurde, leitet ſich ſeine Vorliebe für dieſelbe her, die er unter anderem in einem ſeiner Briefe an Frau von Charriere ausſpricht: „Ich habe mich viel in der deutſchen Litteratur umgeſehen. Ich überlaſſe Ihnen ihre tragiſchen, komiſchen und lyriſchen Dichter, weil ich die Poeſie in keiner Sprache liebe; aber in Bezug auf die Philoſophie und die Geſchichte finde ich ſie (die Deutſchen) den Franzoſen und Engländern unendlich überlegen. Sie ſind gebildeter, unparteiiſcher, genauer, ein wenig zu verworren (diffus), aber immer gerecht, wahr, mutig und Maß haltend.“ Es iſt dies zwar kein rückhaltloſes Lob, wenn er von der Poeſie ſo ganz abſtrahiert; aber, wie Conſtant ſonſt auch ein launiſcher Herr war, ſo iſt auch dieſe wegwerfende Äußerung nicht ſehr ernſthaft aufzunehmen, da er ſich ja ſo eingehend mit dem Dichter Schiller beſchäftigt und in ſeiner Einleitung zur Umarbeitung des Wallenſtein Schillers hohe poetiſche Begabung rückhaltlos anerkennt. Wir müſſen ſomit auch Breitingers ſpöttelnde Angabe,

Conſtant habe bloß „ein wenig für deutſche Litteratur geſchwärmt“, als unrichtig zurückweiſen, ebenſo die Bezeichnung ſeiner Einleitung über deutſche Litteratur als „wunderlich“, indem dieſe, wie wir bald zeigen werden, ſich vorzugsweiſe über das deutſche Drama im Gegenſatze zum franzöſiſchen ausſpricht und ganz zutreffende Anſchauungen giebt. *)

Wir gehen nun zur eingehenderen Betrachtung ſeines für uns hier intereſſanten Wallenſtein über, an dem er 1804 in Weimar angefangen hat zu arbeiten:

Wallstein, tragédie en cinq actes et en vers, précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand, 1809.

Dieſe Betrachtungen ſind ſchon darum von Intereſſe, weil ſie uns einen Einblick in die franzöſiſche Auffaſſungsweiſe des Dramas gewähren, und dann auch in Betracht der berühmten Parallele des A. W. Schlegel, die wir weiter unten beſprechen werden.

Die Individualität kann allein Intereſſe einflößen, ſagt B. Conſtant, beſonders den fremden Nationen; denn die Franzoſen entbehren in den Perſonen ihrer Tragödien der Individualität, jedenfalls eher als die Deutſchen und die Engländer. Daher haben die deutſchen Dichter vorzugsweiſe die Epochen ihrer Geſchichte gewählt, wo die Individuen mehr durch ſich ſelbſt exiſtierten und ſich rückhaltloſer ihrem natürlichen Charakter überließen. So ſchildert Goethe in ſeinem Götz die Kämpfe des Rittertums gegen das Reich, und Schiller in ſeinem Wallenſtein die letzten Anſtrengungen des ſoldatiſchen Geiſtes. Nun zergliedert Conſtant die Schillerſche Trilogie und folgert, daß dieſes Produkt der deutſchen Genauigkeit und Gelehrſamkeit auf einem franzöſiſchen Theater unmöglich könne dargeſtellt werden, weil jene Charaktereigenheiten der Armeen des ſiebzehnten Jahrhunderts in einer modernen Armee undenkbar ſeien. Das Lager in der Schillerſchen Trilogie ſei ein Stück ohne Handlung, die Piccolomini eine Handlung ohne Löſung und Wallenſteins Tod eine Löſung ohne Expoſition. Die beſten franzöſiſchen Überſetzer haben die Schwierigkeiten nicht überwunden; deshalb zog Conſtant die Trilogie in eine Tragödie zuſammen, wobei die

*) Breitingers Entſchuldigung, daß ihm Conſtants Wallenſtein nie zu Geſichte gekommen ſei (Nota 7, S. 27), können wir nicht als ſolche gelten laſſen; denn wenn man über ein Werk referieren und es beurteilen will, ſo ſollte man es doch geleſen haben. Wir haben das Buch aus der Genfer Stadtbibliothek in freundlichſter Weiſe zur Einſichtnahme erhalten. — Siehe was Frau von Staël über Conſtants Wallenſtein ſagt, Bd. II, S. 50 u. ff.

Reduzierung der 9000 Verse des deutschen Originals in 2000 französische eine große Schwierigkeit gewesen. Als Beispiele dieser Schwierigkeit werden citiert: Delille, der Vergil und Milton in sehr schönen Periphrasen wiedergegeben, die aber viel länger ausgefallen seien als das Original, und Boileau, der in seiner Übersetzung des Anfangs der Aeneide aus zwei Versen drei gemacht, wobei er erst noch einen Hauptumstand übergangen habe.

Eine zweite Schwierigkeit biete der Stoff; der Stoff, die Personen sind ganz deutsch und die Anspielungen Schillers sind wohl in Deutschland verständlich, nicht aber in Frankreich, weil hier die historischen Kenntnisse fehlen. Raynouard hat deshalb seinen Tempelherren erklärende Anmerkungen beifügen müssen, was Schiller für seine Jungfrau von Orleans, obschon dies ein ganz französischer Stoff ist, nicht nötig gehabt habe.

Die Tragödien, die in Frankreich am meisten Erfolg gehabt haben, sind entweder ganz erfunden und verlangen daher für das Verständnis wenig Wissen, oder sie sind der griechischen Mythologie oder der römischen Geschichte entlehnt und daher verständlich, weil diese zwei Disziplinen in Frankreich die Grundlage der ersten Erziehung sind.

Das Metrum des tragischen Dialogs der Deutschen ist in Frankreich unmöglich, weil diese reimlosen jambischen Verse zu prosaisch, zu familiär klingen; die tragische Sprache ist bei den Deutschen nicht so delikaten Regeln unterworfen, während der dem Alexandriner innewohnende Pomp einen unausgesetzt feierlichen Ton hat.

Einige Beispiele werden angeführt, um zu zeigen, daß der pathetische Charakter des französischen Dramas gewisse familiäre Züge ausschließt, die dem Deutschen ganz unverfänglich erscheinen: Götzens Frau sagt ihrem Manne beim Mahle, daß im Keller nur noch ein Krug Wein (es heißt bei Goethe: zwei Krüge habe ich für dich bei Seite gesetzt, Akt III, Szene 14) für ihn vorhanden sei. So etwas vermag keine poetische Wendung auszudrücken, und was im Deutschen rührend erscheint, wäre, ins Französische übersetzt, lächerlich. Und doch sind solche Züge höchst geeignet, die Situation zu zeichnen, mehr als pathetische Phrasen.

So läßt Kotzebue in seinem Gustav Wasa Christian seinen Diener das Gericht zuerst kosten, was den Argwohn des finsteren Despoten besser kennzeichnet, als irgendwelche poetische Phraseologie.

In Schillers Jungfrau von Orleans ruft, als sie in der Köhlerhütte den Becher an den Mund setzt, der Bub aus: „Das

ist die Hexe von Orleans! (A. V, Sz. 3.) Dieses könnte man nicht auf ein französisches Theater bringen.

Als Beleg von dem wirklichen Vorhandensein dieser französischen Prüderie erinnern wir an den tragikomischen Vorfall bei der ersten Aufführung des Kaufmanns von Venedig von Alfred de Vigny, 1829. In der Scene, wo sich Desdemonas Schicksal entscheidet und sie ihrem Gatten als Pfand ihrer Liebe das ihr von Jago entrissene Taschentuch zurückgeben soll, übersetzte Vigny das englische Wort handkerchief ganz richtig mit mouchoir; da brach das ganze Theater in ein lautes Gelächter aus, und als am Ende die Exekution kommt mittelst des Bettkissens, mußte des Spottgeschreis des Publikums wegen der Vorhang heruntergelassen werden und der Minister untersagte jede Wiederholung des Stückes! Das erscheint uns Deutschen einfach lächerlich; das pathetische Wesen, das der Franzose in der Tragödie eben verlangt, der vornehme erhabene Ton, an den er von jeher im ernsten Drama gewöhnt ist, läßt die Vorführung von Dingen aus dem täglichen Leben und die Anwendung prosaischer Wörter einmal nicht zu. Das liegt nun einmal im französischen Charakter. *)

Die Deutschen gebrauchen solcher Mittel viele; das Dazwischentreten von subalternen Personen erzeugt Effekte, die das französische Theater nicht anwenden darf, indem die ganze Handlung sich zwischen dem Helden und dem Publikum abspielt und Nebenpersonen dabei nicht eingreifen dürfen, während diese in deutschen Dramen

---

*) Wir erinnern noch an folgende analoge Vorfälle: Rivarol hat Voltaire die Geschmacklosigkeit vorgeworfen, in seinem Gedichte „le Pauvre diable“ das Wort cordonnier angewendet zu haben.

Ein Übersetzer Pindars drückte sich, um das Wort coq zu vermeiden, folgendermaßen aus: „Dieser Hausvogel, dessen Gesang den Tag verkündigt, und nun den Hühnerhof als Schauplatz seiner Thaten besitzt.“

Lebrun hatte in seiner Maria Stuart wie A. de Vigny das Wort mouchoir gebraucht:

Prends ce don, ce monchoir, ce gage de tendresse,
Que pour toi de ses mains a brodé ta maîtresse.

Seine Freunde nötigten ihn, das Wort zu ändern, er ersetzte mouchoir durch tissu!

Im Jahre 1825 entstand bei der ersten Aufführung des Cid d'Andalousie desselben Lebrun ein allgemeines Murren der Zuschauer, weil er das Wort chambre gebraucht hatte, so daß der Globe, um ihn zu rechtfertigen, den Vers Racines in Erinnerung bringen mußte:

De princes égorgés la chambre était remplie.

großen Einfluß auf den allgemeinen Eindruck ausüben, demjenigen der Chöre im antiken griechischen Theater ähnlich. Constant erwähnt bei diesem Anlasse, daß er Schillers Braut von Messina hat aufführen sehen: trotzdem er große Bedenken gehegt, haben die Chöre ihm große Befriedigung gewährt, obschon sich Schiller eine Abweichung erlaubt habe, nämlich die Zweiteilung der Chöre, welche der Unparteilichkeit Eintrag thut. Immerhin hat die Einführung des Chors in Deutschland keine Nachahmung gefunden; untergeordnete Rollen müssen ihn ersetzen. So führt Constant aus Schillers Tell die Scene in der hohlen Gasse an: ein Grieche hätte hier den Chor auftreten lassen; Schiller läßt einen Hochzeitszug erscheinen, was viel wirkungsvoller ist.

Ja diese sekundären Rollen dienen dazu, die Hauptcharaktere prägnanter erscheinen zu lassen. So führt Zacharias Werner in seinem Attila*) den Hof Valentinians mit seinen Lustbarkeiten, Tänzen und Konzerten vor, während der Feind vor den Thoren steht, was viel größeren Eindruck macht als ein einfacher Bericht.

Also eine Nachahmung deutscher Tragödien in Frankreich wäre gefährlich. Je mehr Effekt die Dichter hervorbringen wollen, desto mehr müssen sie strengen Regeln unterworfen sein, sonst würden Wahrheit, Natur und der gute Geschmack verloren gehen, und so sind dem französischen Dramatiker alle Effektmittel, wie zufällige Begegnungen, große Personenzahl, Ortsveränderung, Gespenster u. dgl. untersagt.**)

Es liegt im deutschen Charakter eine Treuherzigkeit und Zurückhaltung (scrupule), welche die Phantasie in gewissen Schranken hält; die deutschen Dichter haben ein so tiefes natürliches Gefühl, daß die äußeren Effektmittel nur accessorisch sind, während sie in Frankreich zur Hauptsache würden. Darum hat Constant in seiner Umarbeitung des Wallenstein viele solche Scenen weggelassen, die den französischen Theaterregeln zuwiderlaufen; so das Bankett, weil man im Französischen Ausdrücke gebrauchen müßte, die der tragische Stil verwirft, die Scene, wo Wallenstein sich entkleidet, wo einzelne Soldaten mit ihrer vulgären Sprache auftreten; statt achtundvierzig

*) Wir ersehen aus den verschiedenen von Constant angeführten Beispielen aus Goethe, Schiller, Kotzebue, Werner, daß er in der deutschen Litteratur wohl bewandert war, und nicht bloß ein wenig für sie schwärmte, wie Breitinger meint.

**) Gegen diese Beschränkungen hat nicht sehr lange nachher die Romantik sich energisch erhoben, und ihr Vorkämpfer Viktor Hugo hat gewaltige Breschen in diese Mauer akademischer Prinzipien geschossen.

Personen werden bloß zwölf vorgeführt; alles hat geändert werden müssen, um die Einheit des Ortes und der Zeit zu wahren, da die drei Einheiten notwendig seien, die Aufmerksamkeit auf die Hauptsache zu konzentrieren.

Die Franzosen schildern nur eine Thatsache, eine Passion, die Deutschen ein ganzes Leben, einen ganzen Charakter; Racine malt in der Phädra nur ihre Liebe zu Hippolyt, nicht ihren persönlichen Charakter; in der Andromache tritt ebenso nur des Orestes Liebe zur Hermione hervor. Das bietet große Vorteile, indem das Interesse auf einen Gegenstand allein konzentriert wird und so tragischere Effekte erzielt werden. Freilich verliert die Wahrheit dadurch, wie ja die dramatischen Leidenschaften an Zahl beschränkt sind.

Um Wallenstein zu einem französischen Dramenhelden zu machen, hätten Ehrgeiz und Gewissensbisse genügt. Aber der französische Übersetzer will ihn der Auffassung Schillers annähern: er soll ehrgeizig, aber auch abergläubisch sein, besorgt, unsicher schwankend, neidisch über den Erfolg anderer. Die Schillersche Thekla, deren Charakter in Deutschland so begeisternd wirkt, geht in Frankreich nicht an, weil hier die Liebe bloß als Leidenschaft betrachtet wird, während sie in Deutschland etwas Religiöses, Heiliges hat, ein Ausfluß der Gottheit ist. Die französische Liebe vermag nur durch ihre Heftigkeit zu wirken, als ein Delirium, als Entzückung der Sinnlichkeit, Wut der Eifersucht, Kampf der List mit dem Gewissen. In Deutschland ist die Liebe ein Strahl des göttlichen Lichtes, welches das Herz erwärmt und reinigt; sie kämpft nicht gegen die Pflicht, sie führt nicht zu Schuld und Verbrechen, sie erlischt nicht, sie ist in ihrer Wesenheit unsterblich. Thekla ist so mehr ein überirdisches Wesen, ruhig, voll Vertrauen, feierlich, offenherzig, rein, steht hoch über allen anderen Personen des Dramas: eine solche Thekla ist in Frankreich unmöglich. Darum hat die Übersetzung ihr einen religiösen Charakter verliehen, sie flüchtet sich zu Gottesfüßen und tötet sich nicht, weil der Selbstmord die Harmonie ihrer edeln Natur gestört hätte.

Mit diesem Drama glaubt Constant seinem Lande ein nützliches Geschenk gemacht zu haben; „denn die Verachtung benachbarter Nationen, besonders einer solchen, deren Sprache man nicht kennt, und die mehr als jede andere in ihren poetischen Schöpfungen Originalität und Tiefe besitzt, scheint mir eine schlechte Berechnung. Die Schönheiten mitfühlen, überall, wo sie sich finden, ist ein Gewinn."

Betrachten wir nun das Drama des französischen Bearbeiters selbst, so hat Constant, wie schon erwähnt, die Trilogie in ein Stück zusammengezogen mit fünf Akten und in Alexandrinern und ihm erklärende, besonders historische Anmerkungen im Anhange beigefügt, die er aus Schillers Geschichte des dreißigjährigen Krieges und aus Herchenhahns Geschichte Wallensteins entnimmt.

Im ganzen ist der Gang der Handlung, der tragische Konflikt, wie bei Schiller, und die Änderungen sind eher sekundärer Natur. Von Wien erscheint Geraldin im Namen des Kaisers, von Wallenstein Rechenschaft über sein zweideutiges Verhalten, seine Unthätigkeit in Böhmen und seine geheimen Unterhandlungen mit den Sachsen und Schweden zu verlangen. Gallas, Wallensteins Vertrauter, will Wallenstein treu bleiben, wird aber schwankend, weil er Ferdinand doch als seinen obersten Herrn anerkennt. Sein Sohn Alfred (bei Schiller Piccolominis Sohn Max) kann sich nicht entschließen, aus Liebe zu Thekla dem Kaiser untreu zu werden und Thekla veranlaßt ihn, wohl wissend, daß sie ihn so verlieren muß, nicht am Abfalle Wallensteins teilzunehmen. Terzki betreibt die Auflehnung Wallensteins und ein Bündnis mit Schweden und Sachsen. Gallas bringt von Wien die Absetzung Wallensteins und seine eigene Ernennung an dessen Stelle. Alfred an der Spitze der dem Kaiser treu Gebliebenen wird im Kampfe mit den in Eger eingerückten Sachsen getötet, der von Gallas gewonnene Buttler ermordet Wallenstein im Momente, wo Wallensteins durch Gallas erlangte Begnadigung von Wien kommt, und Thekla geht in das Kloster, das Alfreds Leiche aufgenommen hat.

Nun ist allerdings von unserem deutschen Standpunkte aus diese Umgestaltung des Schillerschen Meisterwerkes sehr bedenklich; das großartige historische Gemälde ist zusammengeschrumpft zu einem Intriguenstücke, der kriegerische Geist jener Zeit verwischt, der eigentümliche, halb welthistorisch große, halb dämonische Charakter des Haupthelden verschwunden; er tritt nirgends als markige kräftige selbstbewußte Gestalt in den Vordergrund; das Ganze ist fahl, abgeblaßt und läßt einen kalt. Es ist eben das in hohen abstrakten Regionen einherstolzierende klassische Drama, wie es Racine oder Voltaire geschaffen hätte, der traditionellen französischen Auffassung angepaßt. Ob es je aufgeführt worden ist, wissen wir nicht; aber auf dem Repertorium hat es sich nicht erhalten, und zwar wahrscheinlich darum, weil es weder eine Übersetzung, noch eine selbständige Schöpfung, also etwas Halbes, Unvollkommenes ist.

Und doch kann auf der anderen Seite nicht absolut behauptet werden, daß es schlecht sei: die Verse sind gut,*) die Sprache korrekt, die Haltung ist edel, die Handlung lebendig, der Ausgang versöhnend — es ist eben nach den Grundsätzen ausgearbeitet, die Constant in seiner Einleitung aufgestellt hat, der klassischen Tradition der französischen Tragödie gemäß, in Bezug auf welche deutsche und französische Auffassung niemals übereinstimmen werden.

Immerhin bleibt aus dieser Arbeit die Schlußfolgerung stehen, daß der französische Bearbeiter die Meisterschaft des deutschen Vorbildes anerkannt, die erhabenen Schönheiten, die großartige Auffassung des weltgeschichtlichen Momentes, die Vollkommenheit der gesamten Durchführung empfunden und dem französischen Volke wenigstens einen Begriff beigebracht hat, wie in Deutschland eine historische Tragödie behandelt wird, ein Keim, der nicht verloren gegangen ist.

---

*) Das schöne Lied der Thekla (Piccolomini III, 7)

Das Herz ist gestorben, die Welt ist leer . . .

hat Constant ganz gut wiedergegeben:

De l'âpre ambition les décrets redoutables
Sur nos voeux innocents frappent impitoyables.
Son ponvoir ennemi se nourrit de nos pleurs.
Le monde est sans amour et sans pitié les coeurs.
Il faut fuir cette terre où l'âme est opprimée.
J'ai connu le bonheur: j'aimai, je fus aimée.
C'est assez, Dieu clément, termine mon destin,
Et rappelle ton enfant dans ton sein!

Ebenso gut Wallensteins Monolog im dritten Teil (Akt I, Sc. 4):

Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte?

bei B. Constant Akt III, Sc. 1.

Eh quoi! c'en est donc fait . . . du sort inexorable
L'arrêt est prononcé . . . l'arrêt irrévocable! u. s. w.

Auf Seite 29 unten, Anmerkung *) Zeile 6, ist statt „nun den Hühnerhof" zu lesen: „den Hühnerhof" ꝛc.

Kapitel 4.

Pierre Lebrun 1785—1873,

über den Vinet in seiner Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts eine treffliche Studie geliefert hat,*) reiht sich unmittelbar an Barante an. Er war in der Restaurationsepoche, also in den ersten Jahren der Romantik, auch einer der Neuerer, indem er gegen die traditionelle Umschreibung (périphrase) ankämpfte, mehr Wahrheit (réalité) verlangte, und seine Maria Stuart als ein Manifest der neuen Schule betrachtet wurde. Trotzdem hat Lebrun mit dem Altertum nicht gebrochen; er ist dessen ehrerbietiger Schüler und treuer Freund geblieben. „Seinem Genius sagen die Nebel des Westens nicht zu, ob er gleich diesem Stoffe entlehnt hat. Seine Dichterkrone verdankt er den Lorbeerbäumen des Eurotas und nicht den Eichen und Tannen Germaniens.“**) Wie viel oder wie wenig Romantik Lebruns Maria Stuart enthält, ist übrigens hier gleichgiltig; was uns interessiert, ist die Thatsache, daß sie durch Schiller ist inspiriert worden, worüber uns die Vorrede einen Aufschluß giebt, der dem französischen Dichter sowohl als seinem deutschen Vorbilde zur Ehre gereicht. „Ich verdanke“, sagt Lebrun, „diese Tragödie Schiller. Ich erkenne es gern und laut an, daß die Erfindung ihm angehört, und daß nur wenige Scenen in meinem Werke nicht ihm entlehnt oder durch ihn inspiriert sind. Es ist bereits eine Übersetzung seiner Maria Stuart vorhanden: das Publikum wird entscheiden, ob ich Recht gehabt habe, bald Schiller treu zu folgen, bald ganz von ihm abzuweichen. Ich werde später vielleicht Rechenschaft ablegen über die Verschiedenheiten, welche zwei ganz entgegengesetzte Theatersysteme notwendigerweise zwischen unseren

*) Vinet, Etudes sur la littérature française du 19. siècle, 1851. Bd. II, S. 1—18. Lebrun hat sehr beachtenswerte Dramen geschrieben: Ulysse 1814, Marie Stuart 1820, le Cid 1825, und außerdem noch Dichtungen über Griechenland: Poëme de la Grèce und Poésies de la Grèce 1828.

**) Vinet.

zwei Arbeiten haben begründen müſſen ... Die franzöſiſchen Kritiker haben mir eine zu genaue und zu völlige Nachahmung des deutſchen Stückes vorgeworfen, die fremden Kritiker werden vielleicht finden, daß ich es nicht genug nachgeahmt habe: ich werde den einen wie den anderen etwas zu meinen Gunſten zu ſagen haben. Für jetzt genügt es mir, Schiller für dieſe Tragödie meinen Dank auszuſprechen und auf deren erſten Urheber den Beifall, den ſie erhält, und die Thränen, die ſie vergießen macht, zurückzuführen ... Welches Urteil man auch über dieſes Stück fällen mag, ſo wird man mir vielleicht Dank wiſſen, eine Annäherung zwiſchen der fremden Melpomene und der unſrigen verſucht, die Vereinigung der zwei Muſen vollzogen zu haben, welche unverſöhnliche Feindinnen ſchienen, und endlich, ohne die Strenge unſeres Geſchmackes und unſerer Regeln zu verletzen, Formen und Farben in dem franzöſiſchen Theater eingeführt zu haben, welche unſerer dramatiſchen Litteratur fehlten, und die ich für die moderne Tragödie unentbehrlich halte." Was nun Lebruns Maria Stuart betrifft, ſo iſt ſie, einige wenige Überreſte klaſſiſcher Phraſeologie ausgenommen, ein treffliches Stück, wofür der Umſtand auch ſpricht, daß ſie ſich bis auf den heutigen Tag auf dem Repertorium erhalten hat. Mag man vielleicht am Charakter Leiceſters, der zehn Jahre lang die Eliſabeth umwirbt und dann, weil verſchmäht, ſich auf Seite der Maria wirft, um durch ſie zum Throne zu gelangen, die moraliſche Verworfenheit tadeln und es unbegreiflich finden, daß Maria ſich in dieſen Heuchler verliebt und ihn nicht durchſchaut — Fragen, über welche man verſchiedener Anſicht ſein kann —, als Drama ſteht das Werk neben dem deutſchen Vorbilde faſt ebenbürtig da, und wir haben ſomit hier eine durchaus erfreuliche Einwirkung der deutſchen Poeſie auf die franzöſiſche zu begrüßen.

Kapitel 5.

Alexandre Soumet 1788—1845

iſt ebenfalls durch Schiller zu einem Drama begeiſtert worden. Soumet, der didaktiſche Gedichte, Epiſteln und Elegien, unter dieſen die reizende Nuit de Noël, verfaßt hat, galt mit ſeinen Tragödien Clytemnestre, Saül, Cléopatre und Elisabeth de France als der Nebenbuhler des Caſimir Delavigne. Doch hat ſich nur ein einziges Drama von ihm auf dem Theater erhalten und dieſes nur

dank der Musik Bellinis, nämlich die Norma. Uns interessiert er hier, weil er eine Jungfrau von Orleans ganz im Schillerschen Geiste gedichtet hat. Später hat er dieses Drama ganz umgestaltet und leider verballhorniſiert. Seine Elisabeth de France von 1828 ist dem Schillerschen Don Carlos nachgebildet.*)

Es sind außerdem noch zwei andere Nachbildungen Schillerscher Dramen aus jener Zeit anzuführen, die wir uns leider nicht haben verschaffen können: Angelot, Conjuration de Fiesque, 1825; Liadières, Walstein, 1829. Ebenso haben wir von den zwei in diese Periode fallenden Faustübersetzungen von St. Aulaire und von A. Stapfer uns keine Exemplare verschaffen können. Die letztere soll genauer sein.

Kapitel 6.

Châteaubriand 1768—1848,

der neben Frau von Staël einen so bestimmenden Einfluß auf die moderne französische Litteratur und das Erwachen des Subjektivismus ausgeübt hat, ist durch die deutsche Poesie mächtig angeregt worden, wenn er auch nicht den direkten Vermittlern des deutschen Geistes in Frankreich beizuzählen ist. Wie Schiller, so hat Goethe gleich von Anfang an mächtig eingewirkt; daß sein Werther bereits 1776 ins Französische übersetzt worden war, ist schon erwähnt worden. Hier muß konstatiert werden, daß Werther den Châteaubriand ganz hauptsächlich begeistert und ergriffen hat, und dessen René als ein direkter Abkömmling Werthers zu bezeichnen ist, wie es in den „Mémoires d'Outre-Tombe“ bezeugt ist: „Ich anerkenne von vornherein, daß in meiner ersten Jugendzeit Ossian, Werther und die Rêveries du promeneur solitaire des J. J. Rousseau mit meiner Gedankenwelt übereinstimmten.“ Und noch in einer anderen Stelle, die Ste. Beuve in seinem Leben Châteaubriands anführt, zeigt sich, wie hoch Châteaubriand Deutschland schätzte: „Chaque année au printemps, il faisait ses remontes d'idées en Allemagne.“ **) Châteaubriand ist der hohe Priester des modernen

*) Besprochen von Goethe, Bd. V, S. 588.

**) Ein echt Ste. Beuvischer Ausdruck, der sich nicht leicht ins Deutsche übersetzen läßt. Er will sagen, daß Châteaubriand sich jedes Jahr in Deutschland umschaute, um neue Anschauungen zu gewinnen und sich geistig zu erfrischen.

Subjektivismus, der in bewußtem Gegensatze zum bisherigen klassischen Objektivismus den Kultus des Ichs in die Poesie einführte, und René, der unter diesem Namen und anderen in sämtlichen Werken Châteaubriands wieder erscheint, dieser Typus der Enttäuschung, des Weltschmerzes, der nie kann getröstet werden, den jede Schranke verletzt und verwundet, den die Thatlosigkeit verzehrt und der schließlich an der Nichterfüllung seiner namenlosen Sehnsucht stirbt, ist niemand anders als der Goethesche Werther in neuer Gestalt, wie er uns in Nodiers „Maler von Salzburg" und in Sénaucours „Obermann" wieder entgegentritt. Wie bedeutsam ist es, daß die beiden ersten großen Vertreter der französischen Litteratur am Beginne des neunzehnten Jahrhunderts durch deutschen Einfluß sind angeregt und begeistert worden!

Kapitel 7.

Albert Stapfer (1766—1840)*)

gehört ebenfalls zu den Vertretern des deutschen Geistes in Frankreich. Aus Bern gebürtig, schweizerischer Gesandter in Paris während der Mediation, lebte er in dieser Stadt von 1801 bis zu seinem Tode und hat sich als Schriftsteller in französischer Sprache einen Namen gemacht und namentlich durch seine Übersetzung Goethes Verdienste erworben. Guizot war Präceptor seiner Kinder, und Stapfer hat ihn zuerst mit Kant und der deutschen Philosophie bekannt gemacht. Sein Hauptziel in seinem litterarischen Arbeiten war, der deutschen Litteratur in Frankreich Eingang zu verschaffen. So übersetzte er Eichhorns Litteraturgeschichte, Goethes Dramen,**) gab als Einleitung dazu eine Notice sur les oeuvres de Goethe,***) und schrieb über Lichtenberg, Kant, Reinhard, Michaelis, Adelung und Büsching in der Biographie universelle von Michaud seit 1811 und später im Semeur. Seine Arbeiten wurden gesammelt unter dem Titel: Mélanges philosophiques, littéraires, historiques et religieux in 2 Bänden 1844 mit einer einleitenden Notiz von A. Vinet. In Guizots Memoiren finden wir folgende Äußerung über seinen Aufenthalt in Stapfers Haus:

*) Siehe das interessante Buch von R. Luginbühl: A. Stapfer, helvetischer Minister, 1887.

**) Siehe Goethe über Auswärtige Litteratur, Bd. VI, S. 587.

***) Ebenda S. 578.

„Seitdem ich in Paris lebte, waren deutſche Philoſophie und Litteratur mein Lieblingsſtudium. Ich las Kant und Klopſtock mehr als Condillac und Voltaire.“

Stapfer iſt ſomit der erſte in der Reihe der Schweizer, welche als Vertreter und Vermittler des deutſchen Geiſtes in Frankreich gewirkt haben. Auch ein großer deutſcher Gelehrter iſt hier anzufügen:

Kapitel 8.

Alexander von Humboldt,

weil er ſein großes Reiſewerk Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent 1809—1825 in franzöſiſcher Sprache verfaßt hat, wie übrigens auch noch mehrere andere ſeiner wiſſenſchaftlichen Werke. Von ſeinem Kosmos erſchien der erſte von Galuski überſetzte Band bereits 1846, alſo ſchon ein Jahr nach ſeiner Veröffentlichung in Deutſchland. Bei dieſem Anlaſſe ſei noch erwähnt, daß in demſelbigen Jahre der berühmte franzöſiſche Gelehrte Quatrefages in der Revue des deux mondes über den Kosmos eine tüchtige Studie geliefert hatte, einen Überblick über Humboldts Leben und Reiſen, dann ein Referat über die Kosmosüberſetzung von Faye und Arago und endlich eine Erörterung des wiſſenſchaftlichen Inhaltes dieſes Rieſenwerkes.

Zweiter Hauptabschnitt.

Die Zeit der Romantik.

Die Periode der Romantik ist für unser Thema wenig ergiebig. Die Restauration mit ihren politischen Kämpfen hatte weder Zeit noch Lust, ihre Blicke nach dem Auslande zu richten, da sie mit sich selbst hinlänglich beschäftigt war. Auffallend bleibt es immerhin, daß die französische Romantik, die im großen und ganzen dieselben Ziele verfolgte, wie die deutsche, mit dieser gar keine Beziehungen hatte. Betrachten wir die Koryphäen der französischen Poesie von 1815 bis 1830, so finden wir eine fast vollständige Ignorierung Deutschlands: Béranger, Lamartine, Delavigne, A. de Vigny, Victor Hugo und A. de Musset haben vielleicht nie ein deutsches Buch gesehen, und nicht nur die deutsche Sprache nicht gekannt, sondern wahrscheinlich nicht einmal gesucht, deutsche Werke wenigstens in Übersetzungen kennen zu lernen, und solcher Übersetzungen gab es doch schon manche, während in Deutschland die Dichtungen der französischen Romantiker wohl bekannt, übersetzt und nachgebildet wurden.

Kapitel 9.

Lamartine (1790—1869) hat in den historischen und biographischen Machwerken seiner unglückseligen letzten Lebensjahre, zu denen ihn seine Geldnot veranlaßte, zwei nichtfranzösische Stoffe behandelt, nämlich Wilhelm Tell und Gutenberg. Sie haben aber durchaus keinen künstlerischen, sondern höchstens pädagogischen Wert, indem sie als Stilmuster in deutschen Schulen Anwendung gefunden haben.

Delavigne (1793—1843) hat einmal einen deutschen Stoff bearbeitet, nämlich in seinem Drama „eine Familie zur Zeit Luthers", das überdies nur einen Akt hat. Der tragische Konflikt wird durch den religiösen Zwiespalt herbeigeführt; allein speziell deutsch ist darin bloß der Name Thekla, denn weder Luther, noch sonst ein deutscher Charakter treten darin auf.

Viktor Hugo (1802—1885). Unter seinen Werken ist bloß seine sogenannte Trilogie „die Burggrafen“ der deutschen Geschichte entnommen, aber so phantastisch behandelt, daß man sich in die Zeiten der rohesten Barbarei versetzt glaubt und von deutscher Art auch nicht die geringste Spur vorhanden ist. Ebenso unsinnig ist in Hernani der Monolog Kaiser Karl V. in einem Keller in Frankfurt a. M., wie denn überhaupt Hugo mit der Weltgeschichte in sonderbarer Weise umgeht. Anerkennen wir indessen, daß er zu zwei Malen eine unbedingte Verehrung für Deutschland offenbart. Das erste Mal in der Vorrede zu seiner im Jahre 1842 veröffentlichten Rheinreise (le Rhin): „Deutschland, der Verfasser verhehlt es nicht, ist eines der Länder, die er liebt und eine der Nationen, die er bewundert. Wenn er kein Franzose wäre, so möchte er ein Deutscher sein.“ Er redet ferner einer Allianz zwischen Deutschland und Frankreich das Wort. Die andere Äußerung ist noch auffallender, weil sie aus dem Kriegsjahre stammt, wo der Dichter sonst von den Deutschen in wenig schmeichelhafter Weise spricht. In dem Gedichte Choix entre les deux nations vom 2. Januar 1871, also während der Belagerung von Paris, das in der Sammlung „l'Armée terrible“ steht, ruft V. Hugo über Deutschland aus: „Keine Nation ist größer als du!“ *)

Charles Nodier (1780—1844) hat ein wenig mehr Berührung mit der deutschen Litteratur gehabt, als die drei soeben genannten Romantiker. Er ist einer der fruchtbarsten Schriftsteller jener Zeit, Bibliothekar des Arsenals, seit 1834 Mitglied der Akademie, ein geschickter Erzähler, gelehrter Philologe und leidenschaftlicher Bücherfreund. Er trug sehr viel bei zur Abschaffung der „klassischen Vorurteile“, ohne jedoch in die Übertreibungen der romantischen Schule zu verfallen. Genau genommen ist er den Vermittlern des deutschen Geistes in Frankreich nicht beizuzählen, da in seinen zahlreichen linguistischen Arbeiten und in seinen Erzählungen keine Spur von deutschen Anklängen oder Nachahmung zu finden ist; aber er hat sich in der deutschen Litteratur doch umgesehen; denn wir vernehmen aus seinen Jugenderinnerungen, daß er in seinem achtzehnten Jahre Goethes Werther gelesen hat und mächtig davon ergriffen ward. Seine Erzählung „der neue Faust und die

*) Aucune nation n'est plus grande que toi;
Jadis, toute la terre étant un lieu d'effroi,
Parmi les peuples forts tu fus le peuple juste.

neue Margarethe“ ist eine romantische Erfindung nach seiner Art und hat mit dem deutschen Drama nichts als die beiden zufälligen Namen gemein.

Erst unter den Romantikern zweiten Ranges begegnen wir Einem, der sich viel mit deutscher Litteratur beschäftigt hat, und dem wir deshalb eine besondere Achtung schenken müssen.

Kapitel 10.

Emile Deschamps (1795—1871) ist der letzte Überlebende der großen litterarischen Bewegung der zwanziger Jahre. Höchst auffallend ist bei ihm die Erscheinung, daß seine eigenen Poesien in Bezug auf den Inhalt armselig sind und in der Form sich kaum über die Mittelmäßigkeit erheben, während seine poetischen Übersetzungen großes Lob verdienen. In seinen Etudes françaises et étrangères von 1830 hat er Gedichte von Klopstock, Schubart, A. W. Schlegel, Goethe, Schiller und Uhland metrisch übertragen und zwar so vorzüglich, daß Goethe ihm seine warme Anerkennung aussprach. Von Schiller übersetzte er die Glocke, des Mädchens Klage, die junge Nonne, das Fischerlied, das verschleierte Bild von Sais, den Handschuh; von W. Schlegel das Lob der Thränen, von Schubart die Forelle, von Uhland Goldschmieds Töchterlein, und von Goethe die Braut von Korinth, den König von Thule, Mignon, den Erlkönig, Gretchen am Spinnrocken, die wandelnde Glocke, den blinden König; von Klopstock das Gestirn.

Als Specimen dieser Übersetzungen führen wir hier das Lied Mignons an:

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn?

1. La connais-tu cette contrée,
Où fleurissent les citronniers,
Où sous les soleils printaniers
S'enflamme l'orange dorée?
Un vent doux souffle du ciel bleu,
Le myrthe penche un front débile;
Tout repose, et dans l'air en feu
Le laurier s'élève immobile.
La connais-tu? C'est-là que je
voudrais, un jour,
Aller avec toi, mon amour!

2. La connais-tu cette demeure
Dont cent colonnes sont les murs?
Les salons brillent clairs et purs,
La chambre étincelle à toute heure;
Et, de leurs grands socles debout,
Les marbres, rangés en famille,
Me regardent ... puis tout à coup:
„Que vous a-t-on fait, ô ma fille?“
La connais-tu? C'est là que je
serais si bien
Avec toi, mon ange gardien!

3. La connais-tu cette montagne
Dont le front fume dans l'azur,
Où le mulet de son pied sûr
Fend l'épais brouillard qui le gagne?
Dans le ravin noir et profond
La race des dragons habite;
Le rocher tombe et roule au fond;
Le flot sur lui se précipite.
La connais-tu? C'est là que s'en va mon chemin;
Père, allons, donne-moi la main.

Wir verhehlen uns nicht, daß einzelne Stellen dieser französischen Übertragung uns ein wenig bedenklich erscheinen, wie z. B. la chambre étincelle à toute heure, und der letzte Vers der dritten Strophe ein wenig prosaisch klingt; aber im ganzen ist doch die tiefe Empfindung und der edle melancholische Charakter des Originals wohl getroffen. In der Schillerschen Glocke hat Deschamps zwar den französischen Alexandriner angewendet, was auf uns Deutsche allerdings anfänglich einen befremdenden Eindruck macht; dennoch ist die ganze Dichtung wohl gelungen.

Kapitel 11.

Wenn wir die französischen Romantiker beschuldigt haben, daß sie die deutsche Litteratur gänzlich ignorierten, so muß unsere Verurteilung eingeschränkt werden, indem wir die Zeitschrift hier rühmend hervorheben, welche damals mit lobenswerter Objektivität und anerkennungswürdiger Einsicht fremde Litteraturen, namentlich die deutsche, besprach, nämlich den

Globe,

über den Goethe sich bekanntlich öfter so rühmend ausspricht.*) Der Globe erschien zuerst drei mal in der Woche in Lieferungen

*) Eckermanns Gespräche mit Goethe, I, S. 249, Juni 1826: „Die Redaktoren des Globe sind Männer der Welt; ihre Sprache ist rein, klar, kühn bis zum Äußersten. Wenn sie tadeln, sind sie zart und höflich, ganz verschieden von unseren deutschen Litteraten, welche meinen, jeden hassen zu müssen, der nicht wie sie denkt. Ich betrachte diese Zeitung als die interessanteste unserer Epoche und möchte sie nicht entbehren." II, S. 18, 3. Oktober 1828: „Welche Männer, diese Herren vom Globe! wie werden sie von Tag zu Tag größer und ihr Werk wichtiger! Sie sind alle vom gleichen Geiste durchdrungen in einem unglaublichen Grade. In Deutschland wäre ein solches Blatt unmöglich." Ferner in den Aufsätzen über Auswärtige Litteratur, Bd. V, S. 574 u. ff.

von vier Quartseiten. Das Abonnement betrug sechzig Franken. Kurz vor der Julirevolution erschien er täglich und ward ausschließlich politisch. Nach derselben wurde er unter Pierre Leroux saint-simonistisch und hörte 1832 ganz auf. Er war das Organ der neuen Schule, welche in den Jahren 1815—1840, d. h. von den ersten Liedern Berangers, 1815, an bis zu Rayons et Ombres Hugos, 1840, dem bisherigen Klassizismus rücksichtslos den Krieg erklärte und eine moderne Ära eröffnete. Redigiert wurde er von Dubois, und Mitarbeiter waren Ste. Beuve, der damals begeisterter Mitkämpfer der Romantik war, wie sein Gemälde der französischen Poesie im sechzehnten Jahrhundert es beweist, Damiron, der eine Geschichte der Philosophie im neunzehnten Jahrhundert darin veröffentlichte, Jouffroy, Duchatel, Vitet, Magnin, Patin, Remusat, der die Meisterwerke der fremden Theater publizierte, Fauriel, der treffliche Arbeiten über mittelalterliche Geschichte und Litteratur verfaßt hat, Duvergier de Hauranne, Guizot, der über Letourneurs Übersetzung des Shakespeare referierte und selbst eine schöne Reihe historischer Forschungen vollendet hat, Barante, der Schiller übersetzte, Nodier und Villemain, also die berufensten Schriftsteller und Kritiker jener Epoche. Bei Anlaß der französischen Übersetzung von Goethes dramatischen Werken in den Nummern 55 bis 64 des Globe von 1826 erkennt Goethe in der unten angeführten Stelle mit Freuden an, daß dasjenige, was die Deutschen an sich selbst schätzen, auch von den Franzosen anfängt geschätzt zu werden, und zwar nicht, wie bisher, von einzelnen besonders gewogenen Personen, sondern in einem sich immer weiter ausbreitenden Kreise.

Die ersten Artikel des Globe bezogen sich auf Goethe, dessen Leben und Werke Albert Stapfer eingehend und wohlwollend besprach, wie er denn auch den Faust übersetzte und mit Illustrationen von Delacroix begleitet herausgab 1838.

Es ist unschwer zu erklären, weshalb die französischen Dichter der Romantik sich um die deutsche Litteratur nicht kümmerten: sie waren, wie schon oben angedeutet wurde, allzusehr mitten im Kampfe gegen die Nachahmung der Antike, gegen die akademische Regel, und für eine freiere Bewegung in der Form und Berücksichtigung der modernen Welt im Inhalte begriffen, als daß sie Zeit und Lust gehabt hätten, sich mit Erlernung des Deutschen abzugeben; diese Aufgabe überließen sie den Theoretikern und Kritikern des Globe, welche sie mit solchem Ernste übernahmen, daß Goethe sich fortwährend mit ihnen

beſchäftigt*) und in dieſen Beſtrebungen den Beginn einer allgemeinen Weltlitteratur begrüßt, worin den Deutſchen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ſei. Die Aufſätze im Globe hatten namentlich das Erfreuliche, daß die Franzoſen ſich entſchieden überzeugten, bei dem Deutſchen walte ein redlicher Ernſt ob, er gehe bei ſeinen Produktionen mit dem beſten Willen zu Werke; eine tüchtige und zugleich ausdauernde Energie könne man ihm nicht ableugnen. Und dann ergab ſich die weitere erfreuliche Thatſache, daß das durch ſo viele Prüfungs- und Läuterungsepochen hindurchgegangene franzöſiſche Volk ſich nach friſchen Quellen umſah, um ſich zu erquicken, zu ſtärken und herzuſtellen und ſich daher mehr nach außen, beſonders zu dem im Streben und Streiten begriffenen deutſchen Volke hinwandte. Wenn auch die Hauptdichter der Romantik ſelbſt noch nicht dieſe Bahn einſchlugen, ſo war doch das Ziel vorgeſteckt, und die nachfolgende Generation hat dafür um ſo intenſiver ſich in die deutſche Litteratur verſenkt, wie wir weiter unten ſehen werden.

Und dennoch, trotzdem die franzöſiſchen Romantiker von Deutſchland direkt keine Notiz nahmen, iſt ein bedeutſamer Einfluß der deutſchen Dichtung auf die franzöſiſche nachweisbar.

Die Romantik war ein Wiederaufleben des Spiritualismus, eine Reaktion gegen den Skepticismus des achtzehnten Jahrhunderts. Nach den ſchrecklichen Konvulſionen der Revolution verlangte die neue junge Generation einen Glauben, eine Hoffnung, an der die Gemüter einen Halt finden könnten; eine unbeſtimmte Sentimentalität trieb ſie dem Chriſtentume wieder in die Arme, das ihren idealen Aſpirationen Troſt gewährte. Als Châteaubriand ſeinen Génie du Christianisme erſcheinen ließ, fand er ein Echo in der ganzen Geſellſchaft. Die ganze Elite der franzöſiſchen Nation ſchloß ſich dieſer Wiedergeburt an, Frau von Staël, die mit dem Deismus angefangen hatte, nicht zuletzt. Dem Klaſſicismus gegenüber nahm die Poeſie unſeres Jahrhunderts einen ſubjektiven Charakter an und vorzugsweiſe einen melancholiſchen ſentimentalen Ton, den wir bei allen Koryphäen der Romantik finden, bei Lamartine, Victor Hugo, A. de Muſſet und A. de Vigny. Aus der Nachahmung der

*) „Laſſen wir uns ferner von den Einzelheiten im Globe nicht hinreißen, ſo iſt es höchſt intereſſant, eine Geſellſchaft gebildeter, erfahrener, kluger, geſchmackvoller Männer zu bemerken . . .“ Goethe, Auswärtige Litteratur, S. 580. „Ja, wenn wir genau auf den Gang, den ſie nehmen, Acht geben, ſo möchte die Zeit herannahen, wo ſie uns Deutſche an gründlich freiſinniger Kritik zu übertreffen auf den Weg gelangen. Ibid. S. 574.

Antike wendet man ſich mit inniger Begeiſterung wieder der Natur zu und vertieft ſich in die Vergangenheit, ihre Geſchichte, ihre Poeſie, ihre Baukunſt, ihre Sagen. Nun hatte dieſe Rückkehr zum Mittelalter ſchon in der deutſchen Litteratur (auch in der engliſchen, beiläufig geſagt) begonnen, und dieſes Beiſpiel wirkte auf Frankreich zurück, wo Benj. Conſtant, Sismondi und Fauriel auf die Schönheiten und den reichen litterariſchen Schatz der nordiſchen und germaniſchen Völker hinwieſen: einerſeits wurden Shakeſpeare, Walter Scott und Byron, andererſeits Goethe und Schiller dem nicht mehr lebensfähigen Klaſſicismus entgegengeſtellt, dieſe Namen prangten von nun an auf der Fahne der regenerierten franzöſiſchen Dichtung; und wenn auch keine direkte Nachahmung der deutſchen Dichter erfolgte, ſo iſt ein tiefer innerlicher Einfluß des deutſchen Geiſtes vorhanden, ſchon weil die Romantik in den beiden Ländern aus dem gleichen Bedürfnis hervorging, denſelben Charakter hatte und dasſelbe Ziel verfolgte.*)

*) Nachträglich ſind noch folgende Überſetzungen Schillerſcher Werke erſchienen, die wir hier nur kurz anführen, weil wir ſie uns nicht haben verſchaffen können, die aber beweiſen, wie nachhaltig Schillers Einfluß geweſen iſt:

Trois tragédies de Schiller, traduction en vers français par Théod. Braun. Strasbourg 1858. (Don Carlos. Jeanne d'Arc. Guill. Tell).

Histoire de la guerre de trente ans par Schiller, trad. de l'allemand par Langhans, vice-président honoraire au tribunal civil de Colmar. 1860.

Marie Stuart de Schiller, trad. par Paul Ristelhuber, 1860.

Dritter Hauptabschnitt.

Die französischen Schriftsteller seit 1831 und die Revue des deux Mondes.

Kapitel 12.

Eine ganz außerordentliche Berücksichtigung fand das deutsche Geistesleben in Frankreich seit der Begründung derjenigen Zeitschrift, welche der eigentliche Mittelpunkt, der sammelnde Focus der gesamten geistigen Thätigkeit der französischen Nation geworden und unbestritten als die eminenteste litterarische Erscheinung unseres Jahrhunderts in Frankreich zu betrachten ist, nämlich die

Revue des deux Mondes.

Von François Büloz (1803—1877) im Jahre 1831 gegründet und bis auf den heutigen Tag fortgeführt, giebt diese Zeitschrift, deren Umfang stetig zugenommen hat, so daß sie in den letzten Jahrzehnten bis auf sechs dicke Bände jährlich angewachsen ist, einen vollständigen Überblick über alles Wissenswerte, über Politik und Religion, Litteratur und Kunst, Poesie und Musik, Nationalökonomie, Reisen, Tagesfragen; sie bringt Dichtungen, Novellen und Romane; die Autoren alle, die sich einen Namen gemacht haben, übergaben ihr ihre Erstlingsfrüchte, ihre Schöpfungen, die sie nachher erst in Bänden publizierten; die Gelehrten erörterten in ihr zuerst alle möglichen Fragen wissenschaftlichen und öffentlichen Charakters, so daß die Revue recht eigentlich die erste Sprosse ihres Ruhmes, ihrer staatlichen Stellung und ganzen Laufbahn wurde. Auf Victor Hugo, A. de Musset, George Sand, Barbier, folgten die Ste. Beuve, St. René Taillandier, Blaze de Büry, Ampere und alle anderen Koryphäen der zeitgenössischen Litteratur. Was einst

Goethe vom Globe gesagt hatte, gilt in noch höherem Maße von dieser Revue. Deutschland hat nichts Ähnliches aufzuweisen. Wohl giebt es der Zeitschriften die große Menge und waren mehrere die Organe gewisser litterarischer Schulen; aber gerade diese Menge war ein Unglück, indem die grenzenlose Zersplitterung keinen Gesamtüberblick gestattete. Erinnern wir uns doch nur an die Taschenbücher, deren es über dreißig gab, die Urania, Orpheus, Orphea, Aglaia, Delphin, die Cornelia u. s. w. bis zum „Lies mich!"; dann die Musenalmanache alle, vom ersten Musenalmanach des Leipziger Professors der Ästhetik Amadeus Wendt von 1830 an bis zum Erlanger Musenalmanach Rückerts von 1836, die Dichterbücher alle — so haben wir da eine Sündflut von Publikationen, die sinnverwirrend wirkt. Darum konnten sich diese Zeitschriften nicht lange halten und verschwanden als ephemere Erscheinungen bald von der Oberfläche, einen neuen Beleg zur centrifugalen Richtung des deutschen Nationalcharakters liefernd.

Wir verhehlen uns zwar nicht, daß die Zersplitterung des geistigen Lebens in Deutschland auch ihre sehr glücklichen Seiten hat, indem das Licht der Bildung sich weit mehr in alle Schichten der Gesellschaft hinaus verbreitet und eine die Freiheit des Denkens einschränkende Einseitigkeit verhindert, während die Centralisation in Frankreich auch ihre bedenklichen Nachteile hat, indem ein solches dominierendes, tonangebendes, die Palmen des Ruhms und materiellen Gewinn austeilendes Organ das litterarische Leben resorbiert und die langweilige Eintönigkeit erzeugt, welche durch Boileau eingeführt wurde und bis an das Ende des vorigen Jahrhunderts die französische Kritik tyrannisiert hat, so sehr, daß ein Voltaire sogar derselben unterthan blieb.*)

Immerhin ist die Revue des deux Mondes ein imponierendes Kompendium des französischen Geisteslebens. Mag sie auch hier und da gewissen Zeitrichtungen zu sklavisch gefolgt oder denselben zu doktrinär entgegengetreten, mag sie hier und da vielleicht reaktionär erschienen sein, so hat sie doch stets das Banner der Bildung, das Interesse für geistige Thätigkeit und edle Menschlichkeit hoch gehalten.

---

*) „Voltaire prolonge le siècle de Louis XIV jusqu'à son temps, et trouve moyen d'y faire entrer Mérope: Mérope, en effet, se rattache manifestement à la même école qu'Andromaque . . ." G. Pellissier, Mouvement litt. au 19. siècle.

Und wenn wir die zahlreichen Arbeiten dieser Revue über deutsche Litteratur durchgehen, wie angenehm werden wir berührt durch den unbefangenen Sinn, die Objektivität, das wohlwollende Gerechtigkeitsgefühl, das in denselben allen zu Tage tritt, so wie auch die Kenntnis der Verhältnisse, das Verständnis der deutschen Eigenart, die tüchtige Schulung und der gute Geschmack verbunden mit kritischem Geiste uns für immer von dem Vorurteile heilen müssen, daß französisches Wesen, französische Anschauung gleichbedeutend sei mit Oberflächlichkeit, Unwissenheit und chauvinistischer Überhebung.

Kapitel 13.

Die Reihe der Mitarbeiter an der Revue des deux Mondes eröffnen wir mit dem ältesten, der noch am Globe mitgewirkt hatte, nämlich mit

Jean Louis Lerminier, 1803—1857, Professor am Collége de France, der geschätzte Werke über Philosophie, Geschichte und Jurisprudenz verfaßt hat. In der Aprilnummer von 1846 finden wir einen Aufsatz von ihm über „die deutsche Poesie und die französische Geistesrichtung“ als Recension der Arbeiten von Blaze de Bury. Darin heißt es folgendermaßen: „Die Schranken zwischen Deutschland und Frankreich sind gefallen: die deutsche Poesie hat ihren Einzug in Frankreich gehalten und französische Bücher zogen über den Rhein. Die beiden Völker lesen einander und beurteilen sich gegenseitig. Die beiden Nationalitäten, so verschieden veranlagt sie auch sein mögen, sind nicht mehr unverträglich.“ Gewiß eine erfreuliche Äußerung von so berufener Seite! Aber Lerminier bleibt nicht bei dieser Apostrophe stehen, sondern erörtert mit tüchtiger Sachkenntnis politische Verhältnisse und Litteratur. Seine politischen Anschauungen offenbart er in seinen „philosophischen Briefen an einen Berliner“ 1832, die wir, obschon sie mit unserem Thema eigentlich nichts zu thun haben, doch in Kürze mitteilen, weil sie des Verfassers ehrenhafte Gesinnung kennzeichnen. „Frankreich hat dank seiner Lebenskraft eine große Zukunft vor sich“, sagt Lerminier; „das, was an den Prinzipien von 1789 gesund ist, wird es weiter entwickeln, weit davon entfernt, die Grundlagen der menschlichen Gesellschaftsordnung zu untergraben.“

In dem Aufsatze „Au-delà du Rhin“ von 1835 wirft er einen Blick auf die politische und litterarische Entwickelung Deutschlands

seit Napoleons Auftreten und zeigt, wie seit den Befreiungskriegen und durch dieselben die nationale Einheit Deutschlands ist gefördert worden und die Wissenschaft einen neuen großartigen Aufschwung genommen hat.

In weiteren Exkursen 1836 werden einzelne Autoren ausführlich besprochen, und diese Besprechungen bieten uns ein doppeltes Interesse: einmal geben sie uns einen Begriff von der französischen Anschauungsweise und vom französischen Geschmacke, der seine lehrhafte Seite hat, und zum anderen führen sie uns deutsche Autoren vor, die wir entweder ganz vergessen haben, oder die uns als einstige Lektüre längst vergangener Zeiten jetzt eigentümlich anmuten und der jetzigen Generation vielleicht ganz unbekannt sind. So

Spindler (1797—1855), der einst viel gelesene Verfasser der Romane „der Jude" und „der Jesuit", den Lerminier für einen der ausgezeichnetsten Romandichter hält, der fein beobachtet und richtig sieht, die menschliche Natur kennt, aber nach Effekt hascht, harmlos anfängt und dann in das Gräßliche verfällt, was dem Umstande besonders zuzuschreiben sei, daß er keine guten Vorbilder gehabt.

Die Kaiserlieder von Fr. von Gaudy (1835 erschienen), welche in Deutschland nicht wenig Erstaunen hervorriefen, werden von unserem französischen Kritiker nicht sehr bewundert; obschon die weltgeschichtliche Größe des Heroen den Dichter begeistert habe, sei das poetische Element in denselben gering. Dem Franzosen fällt natürlich auf, daß Deutschland, welches vor zwanzig Jahren Napoleon am meisten gehaßt habe, ihn nun besinge, während kein französischer Dichter ausschließlich über ihn Poesien publiziert habe; hierbei erwähnt Lerminier das fernere Kuriosum, daß ein deutscher Gelehrter, Gans, drei Semester hindurch in Berlin Vorlesungen über Napoleon halte.

Wachsmuths europäische Sittengeschichte, deren dritter Band die päpstliche Souveränität behandelt, scheint Lerminier nicht originell, weil Wachsmuth nur schon bekannte Quellen benützt und an diesen keine Kritik übt; doch rühmt er die große Belesenheit, Ehrlichkeit und Genauigkeit des deutschen Historikers. Den Stil findet er aber verzweifelt ruhig, dunkel und pedantisch, und besonders tadelt er das zu häufige Vorkommen der Wörter Subjektivität und Objektivität.*)

*) Es ist sonderbar, welchen Abscheu alle französischen Autoren vor den Ausdrücken subjektiv und objektiv, Subjektivität und Objektivität empfinden, die doch in sämtlichen guten französischen Wörterbüchern aufgenommen sind!

Karl Raumers Paläſtina, eine vollſtändige Sammlung des über jenes Land Wiſſenswerten, iſt ein rühmliches Zeugnis von der hohen Bildung des deutſchen Proteſtantismus, welche dem franzöſiſchen Klerus als Vorbild vorſchweben ſollte, während dieſer nur mit armſeligen Traktätchen verſorgt wird.

Raupach wird von Lerminier als der deutſche Scribe bezeichnet. Wenn er weniger auf materiellen Erfolg wäre erpicht geweſen, ſo hätte er vielleicht ein guter Dichter werden können. In ſeinem Taſſo fehlt der tragiſche Konflikt, die Charaktere ſind phantaſtiſch, es ſind keine Italiener, ſondern ehrbare, deutſche Männer von Geiſt, welche über Poeſie reden, und Leonore iſt ein deutſcher Blauſtrumpf. Der Franzoſe hat in der That hier das Richtige herausgefühlt.

Voigts Geſchichte Gregors VII. und

Hurters Geſchichte des Innozens III. werden in der Revue 1839 mit großer Sachkenntnis beſprochen.

Kapitel 14.

Die deutſche Philoſophie wird ebenſo von manchen franzöſiſchen Gelehrten in der Revue des deux mondes und in ſelbſtändigen Werken beſprochen. So durchforſcht

Penhoën in ſeiner Histoire de la philosophie allemande von 1838 die deutſche Philoſophie von Leibnitz bis Hegel und ſucht die Reſultate ſeiner Studien in Frankreich bekannt zu machen und zu weiteren Studien aufzumuntern. Dasſelbe thut

Charles de Rémuſat (1797—1876), ein glänzender Vertreter der Schule des ſofort zu erwähnenden Couſin, in ſeinem Rapport à l'Académie des sciences morales sur la philosophie allemande 1845. Für die Sammlung ausländiſcher Meiſterwerke überſetzte er fünf Stücke Schillers.

Tiſſot (geſtorben 1854) überſetzte Kant.

Alle dieſe Namen und Werke beweiſen auf das Unzweideutigſte, daß die Anregungen der Frau von Staël nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen ſind, und in Frankreich philoſophiſches Denken keine Sache der Unmöglichkeit iſt trotz allem von einzelnen Deutſchen geäußerten Spotte. Wenn z. B. Heine den Philoſophen Couſin mit giftigem Spotte zu verfolgen ſich erlaubte, der deutſche Philoſophie lehre, ohne ſie zu verſtehen, ſo iſt dagegen die ſchöne Thatſache zu

konstatieren, die Heine entweder nicht gekannt oder nicht zu kennen heuchelte, daß Cousin als Philosoph sowohl, als auch als akademischer Lehrer und Redner, fast zwanzig Jahre lang Tausende von Zuhörern, junge und ältere, die seinen beredten Vorträgen mit gespanntester Aufmerksamkeit und mit Enthusiasmus folgten, mit fruchtbaren Anregungen und einer Fülle neuer und guter Ideen zu bereichern und für das Schöne und Gute zu entflammen verstanden hat, sein Einfluß mithin ein segensreicherer gewesen ist, als Heines alles zersetzender Spott.*)

Kapitel 15.

Mit vorzüglicher Sachkenntnis hat über deutsches Unterrichtswesen geschrieben

Victor Cousin (1792—1867), Professor der Philosophie an der Sorbonne seit 1815. Auf seiner ersten Reise in Deutschland 1817 lernte er die metaphysischen Systeme Kants, Fichtes und Schellings kennen, ward 1821 vom reaktionären Ministerium Villele abgesetzt, kam 1824 ein zweites Mal nach Deutschland, wo er mit Hegels Philosophie bekannt wurde, bildete dann, 1825 wieder in sein Lehramt eingesetzt, das berühmte pädagogische Triumvirat mit Guizot und Villemain. Im Jahre 1831 schickte ihn die Regierung wieder nach Deutschland, um das deutsche, besonders das preußische Unterrichtswesen zu studieren. Er schrieb darüber einen ausführlichen Bericht 1833, der mehrere Auflagen erlebte und sogar ins Deutsche übersetzt worden ist. Schüler des Royer-Collard und des Maine de Biran, vertrat er zuerst die psychologische Methode und beschränkte die ganze Philosophie auf die Phänomenologie des Geistes. Aber nach seinen Reisen und Studien in Deutschland ward er ein begeisterter Anhänger der deutschen Philosophie.

Sein Bericht über das deutsche Schulwesen ist, wie es dessen Umfang schon zeigt, von der anerkennungswertesten Ausführlichkeit und Genauigkeit, mit Tabellen und Plänen von Schulhäusern begleitet und referiert über das Primar-, Sekundarschulwesen, die Gymnasien und Universitäten von Frankfurt a. M., Sachsen-Weimar, Schulpforta, Königreich Sachsen, Preußen, auch über Privatschulen, Besoldungen, Ausgaben der Gemeinden und des Staates,

*) Ist von Breitinger auf S. 14 seiner oben angeführten Antrittsvorlesung mit Recht hervorgehoben worden.

Lehrerwitwenkaſſen, Aufſichtsbehörden, Geſetzesvorſchriften, Inſpektionen und giebt ſogar mehrere Stundenpläne der von ihm beſuchten Anſtalten; kurz, es iſt ein Werk, das trotz des ſcheinbar trockenen Stoffes noch jetzt hohes Intereſſe und Belehrung bietet und das ihm Anlaß giebt, gute Vorſchläge für Verbeſſerung im Schulweſen Frankreichs zu machen.*)

Noch einmal, in ſeinen Souvenirs d'Allemagne, 1866, referiert er über ſeine Eindrücke und Erfahrungen in Deutſchland; giebt unter anderem eine neue genauere Darſtellung der Schlacht bei Lützen, dann philoſophiſche Exkurſe über Reinhold, Fichte, Kant, Schelling und Fries, über Heidelberg, Creuzer, Boiſſerée und die Malerei und über Hegels Syſtem, das er eingehend behandelt.

Kapitel 16.

Ampère J. J. (1800—1864), Mitglied der romantiſchen Plejade, Mitarbeiter am Globe und Profeſſor der franzöſiſchen Litteratur am Collége de France, ſchrieb in die Revue des deux mondes Studien über die modernen deutſchen Dichter und Autoren, die er ſpäter in einem beſonderen Bande veröffentlichte.

Ampère erſcheint in der Revue des deux mondes zum erſten Male 1832 mit ſeiner Antrittsvorleſung an der Faculté des lettres über die alte ſkandinaviſche Litteratur, worin er den germaniſchen Norden, das Land und Volk der Gothen und ihre Mythologie behandelt, Stücke aus der Edda überſetzt und dieſe mit den Nibelungen vergleicht. Er hält die Edda für pathetiſcher und vollkommener. Die Nibelungen bieten in einer Menge von Details über die Sitten das Bild friedlicher Ruhe und häuslicher Anmut dar. Ihr erſter Teil gleicht den Geſängen der Edda, hat aber mehr Bewegung und mehr Kraft, wie die Odyſſee der Ilias gleicht.

In dem Bande über die moderne Litteratur erzählt uns Ampère, wie er im Jahre 1827 in Berlin in die Mittwochsgeſellſchaft eingeführt, mit Raupach, Stieglitz, Holtei, Wilibald Alexis, der gerade das Publikum mit ſeinem Pſeudo-Walter Scott getäuſcht hatte, mit Uechtritz, Varnhagen von Enſe, den er als einen Mann von Welt und Geſchmack bezeichnet, mit dem Kriminaliſten Hitzig,

*) Siehe weiteres hierüber in Robert Zimmermann, Studien und Kritiken, Bd. I, S. 384.

mit Chamiſſo zuſammentraf, „der mit merkwürdiger Energie des Ausdruckes, mit ein wenig Anſtrengung und eigentümlichem Accente ſprach, ſo daß man an drei Sätzen ſchon den Franzoſen ihm anmerkte, obſchon er, preußiſcher Offizier, in Wendung und Phantaſie doch wieder ganz deutſch war“, wie es ſein erſtes, franzöſiſch geſchriebenes Liebesgedicht beweiſt, das wir hier mitzuteilen uns nicht enthalten können:

Bientôt je sentis cette fleur
Devenir graine dans mon coeur,
Et cette graine se répandre,
Lever et croitre et me surprendre,
Remplir le jardin de mon coeur.
Depnis ce jonr mille pensées
Malgré moi troublent mes journées,
Fleurissent pendant mon sommeil,
Le flétrissent à mon réveil,
Renaissent avec ton image.

Das iſt ganz gutes Franzöſiſch; aber der ganze Gedankengang und die Empfindung ſind durchaus deutſch. Intereſſant iſt es, wie Ampère den Peter Schlemihl beurteilt, der in Frankreich zweimal überſetzt worden und dort Chamiſſos bekannteſtes Werk war. „Die Geſchichte“, ſagt Ampère, „iſt zu lang, weil ein witziger Einfall doch nicht der Gegenſtand eines Romans werden kann und die Löſung mit den Siebenmeilenſtiefeln nicht befriedigt.“ Den Schatten erklärt Ampère als Reichtum und hohe Stellung in der Welt. In Bezug auf Chamiſſos Gedichte meint der Franzoſe, daß die Stoffe im allgemeinen ziemlich unbedeutend ſeien, Vorfälle im Leben des Autors, Erzählung von Vorgängen, die ihm beſonders aufgefallen, Tagesereigniſſe; aber ſie ſeien mit ſeltener Energie und bewunderungswürdiger Originalität des Pinſels behandelt. Nach Uhland habe er die nationale Seite am beſten getroffen. Schloß Boncourt ſei ſein Meiſterwerk, und in der alten Waſchfrau müſſe man nicht allein den Schriftſteller bewundern, ſondern auch den Menſchen ehren und lieben, der mit dem Geldertrag des Gedichtes die Exiſtenz der Familie geſichert habe. Das iſt eine ebenſo wohlwollende als zutreffende Würdigung des liebenswürdigen Chamiſſo.

In ſeiner Geſchichte der Entſtehung der franzöſiſchen Sprache verrät Ampère große Sprachkenntniſſe, im Deutſchen insbeſondere, ſowie feines Gefühl für die Nüancen in der Charakteriſtik der verſchiedenen Nationen. Als Beleg hierzu ſei uns erlaubt, eine ſeiner philologiſchen Erörterungen anzuführen:

„Das Wort brav bezeichnet bei den germaniſchen Völkern den Begriff der Tüchtigkeit, Ehrenhaftigkeit und Thatkraft; Beweis: der brave Mann von Bürger. In Frankreich erſcheint neben dieſer Auffaſſung bei brave homme noch eine andere, der Nation entſprechendere, homme brave, der tapfere Mann. In Bezug auf eine Frau bedeutete être brave im ſiebzehnten Jahrhundert ſo viel als geſchminkt ſein, und braverie hieß Schmuck.

In Italien war im ſechzehnten Jahrhundert der bravo ein um Geld angeworbener Mörder, und heutzutage giebt man dieſes Attribut einem Maler oder Sänger.“

Wir könnten ſolcher feiner linguiſtiſchen Unterſuchungen noch viele anführen. Dieſe zeigen, daß die philologiſche Wiſſenſchaft auch in Frankreich ihre tüchtigen Vertreter hat.

Intereſſant iſt ferner eine Äußerung Ampères über Goethe, welche ſein Verſtändnis für die erhabene Eigentümlichkeit des deutſchen Dichters offenbart: „Goethes Werke gewinnen an Wert, je mehr man ſie kennen lernt, und um ſie kennen zu lernen, muß man ſich die Mühe geben, ſie zu ſtudieren; denn oft verſchleiert das Bizarre der Form den tiefen Gedankeninhalt. Faſt alle Dichter haben eine gleichartige, leicht zu beobachtende und zu verfolgende Gangart; aber Goethe iſt ſo verſchieden von den anderen und von ſich ſelbſt, man weiß ſo wenig, wo ihn packen, man errät oft ſo wenig, wohin er geht, er vereitelt ſo ſehr die Gewohnheiten der Kritik und ſelbſt diejenigen der Bewunderung, daß man, um ihn ganz zu genießen, ſo wenig als er litterariſche Vorurteile hegen darf.“

Kapitel 17.

Wenn auch jünger als der oben beſprochene Couſin, iſt Caro (1826—1887) hier einzureihen, der in der franzöſiſchen Philoſophie an der Sarbonne jenem nachfolgte. Er hat außer etlichen philoſophiſchen Werken, worin er den Spiritualismus mit Geiſt vertritt und die Unſterblichkeit der Seele verteidigt, auch ein Buch über Goethe geſchrieben: „La philosophie de Goethe“, 1865, worin er, Goethes Memoiren, Korreſpondenz und Geſpräche zu Grunde legend, zum Reſultate gelangt, daß Goethe, wenn auch von Spinoza ausgehend oder beeinflußt, keiner ſpeziellen Schule folgte, ſondern ſich von ſeinem geſunden Menſchenverſtand leiten ließ. Seine Philoſophie beruhte nicht auf methaphyſiſchen Studien, ſondern auf der

fleißigen Beobachtung der Natur; die äußere Welt war ihm die einzige, für den Geiſt ewig fruchtbare Quelle der Erkenntnis. In ſeinem letzten Briefe vom 17. März 1832 an Wilh. von Humboldt giebt Goethe eine Art philoſophiſchen Teſtamentes, das eine Verquickung von Eklektizismus und Pantheismus iſt. Goethes Geiſt ſtudieren, heißt den Geiſt des 19. Jahrhunderts erfaſſen. Merks Ausſpruch iſt vielleicht das Richtigſte über Goethes Genius: „Deine Tendenz, deine unvermeidliche Richtung beſteht darin, die Wirklichkeit in Poeſie und die Natur in Kunſt zu verwandeln.“

Hierauf geht Caro zur Aufgabe über, zu ergründen, durch welche Bindemittel die poetiſche Erfindung Goethes mit ſeiner Philoſophie vermittelt werde. Er ſchafft zuerſt gewiſſe Typen, welche ſowohl Ideen als dramatiſche Perſonen ſind, und verſucht dann, die Wiſſenſchaft der Natur in die Form von Symbolen und Allegorien zu bringen; ſo entſtehen Prometheus, Fauſt und Mephiſtopheles. Der Prometheus iſt die erſte Offenbarung des poetiſchen Spinozismus im Gegenſatz zum ſentimentalen Chriſtentum Jakobis. Die Fragmente des Prometheus haben nichts Antikes als den Namen, ſie ſind modern. Der Byroniſche Prometheus repräſentiert den Kampf des Menſchen mit dem Geſchick, der durch den unbändigen Aufſchwung ſeiner Freiheit triumphiert und ſich ſein Los bereitet. Shelleys Prometheus feiert die Befreiung des Gefangenen durch die Ankunft eines neuen Glaubens, des Glaubens an die Macht der Natur und Zerſtörung aller Tyrannei. Goethes Idee liegt in der Mitte: ſie führt den Gegenſatz der menſchlichen und phyſiſchen Geſetze und des freien Willens vor, eine Illuſion für den konſequenten Spinozismus, ein unlösbares Rätſel für einen Pantheiſten wie Goethe. Was dieſem Prometheus des jungen Goethe ſo hohe Bedeutung giebt, iſt das ſpinoziſtiſche Glaubensbekenntnis Leſſings, das bei Anlaß vom Erſcheinen des Prometheus in Jakobis erſtem Briefe an Mendelsſohn 1783 mitgeteilt wird. Es zeigt dies das Erwachen eines neuen Geiſtes, des dämoniſchen, wie ihn Goethe nennt, aus dem Schelling und Hegel hervorgehen werden.

Der Prometheus war die Auflehnung eines ſtolzen Geiſtes gegen die Traditionen der Kirche und Schule. Der Fauſt iſt das poetiſche Aufblühen der neuen Philoſophie. Fauſt iſt der Menſch in ſeinem Drange nach Erkenntnis, Mephiſto die Skepſis, die Negation, die Ironie. Der erſte Teil des Fauſt iſt vorzugsweiſe philoſophiſch in den Charakteren und deren Zeichnung, der zweite iſt die Methaphyſik und Goethes Naturphiloſophie. Letzterer iſt ein Werk

des Alters, eine fragmentarische Zusammensetzung ohne den Konflikt der Leidenschaft; die Idee herrscht vor.

Goethe verfolgen, heißt den Geist unserer Zeit studieren, der Glaube und Freiheit, eine aktive Moral und eine unbestimmte Hoffnung von Unsterblichkeit mit einem wissenschaftlichen Pantheismus zu vereinigen sucht.

Diese Deduktionen Caros haben wir ein wenig eingehender mitgeteilt, um zu zeigen, wie angelegentlich man sich in Frankreich mit Goethe beschäftigt und seine hohe Bedeutung erfaßt hat. Es bezeugen dies ferner auch folgende Arbeiten.

Ernest Faivre, Oeuvres scientifiques de Goethe.

Ch. Martins, la Métamorphose des plantes de Goethe.

E. Geoffroy St. Hilaire in den Comptes rendus der Académie des sciences.

Littré in der Revue des deux mondes vom April 1838.

Porchat, Pensées de Goethe.

Porchat, Traduction des oeuvres de Goethe in 10 Bänden.

Mme. Carlowitz, Correspondance de Goethe et Schiller mit Anmerkungen von St. René Taillandier.

F. Blanchet, Faust de Goethe d'après les principaux commentateurs allemands.

Délerot, entretiens d'Eckermann avec Goethe, übersetzt.

Caro hat viel später, in der Revue des deux mondes vom November 1871, auch Heine behandelt und zwar dessen 1835 erschienenes Buch über Deutschland, das realistische Gegenstück von Frau von Staëls Allemagne. Wir entnehmen dieser interessanten Studie folgende Stelle: „Die Grundidee dieses Buches ist das gewaltige Erwachen der so lange von der spiritualistischen Philosophie und den positiven Religionen gefesselten Natur, der Durchbruch des Naturalismus, als dessen dunkler Enthüller Hegel auftritt. In Luther wurde der Klosterbruder wieder Mensch, nimmt sich ein Weib und darf seine Kinder am hellen Tage zeigen. Die Kritik der reinen Vernunft ist der 21. Januar des Deismus. Kant ist der Robespierre dieser Revolution. Das Schicksal warf letzterem einen König, ersterem einen Gott als Beute vor die Füße. Fichte ist der Napoleon dieser Bewegung. Beide vertreten das souveräne Ich. Fichte will das Reale aus dem Idealen erzeugen, Schelling leitet das Ideale aus dem Realen ab. Beide aber gehen auf Spinoza, den Philosophen der Natur, zurück, und Hegel schließt den Kreis ab. Mithin hört der Zwiespalt zwischen Geist und Fleisch, zwischen Gott und Natur,

zwiſchen Idealismus und Realismus auf, jener Zwieſpalt, der ſo lange die Menſchen geplagt hat. Die wahre Religion gewinnt mit dem endlichen Glücke der Welt. Die Deutſchen ſeufzen nach ſolideren Gerichten als dem myſtiſchen Blute und Fleiſche. Kurz alles läuft auf eine definitive Vermählung Gottes mit der Natur hinaus."

Dieſe Erörterung Caros iſt doppelt intereſſant, weil ſie uns erſtlich zeigt, daß die franzöſiſchen Philoſophen in der Entwickelung der deutſchen Philoſophie wohl bewandert ſind, und weil ſie ein weiterer Beitrag zur Charakteriſtik Heines iſt. Wie hat ſich das ideale Bild geändert, das einſt Frau von Staël von Deutſchland entworfen hatte, und welche Ironie des Schickſals, daß es ein Deutſcher geweſen, der es rückſichtslos zu zerſtören ſuchte!

Kapitel 18.

Eduard von Lagrange, geb. 1796, Mitglied der Académie des Inscriptions ſeit 1846 und Senator, geſtorben 1876, hat in den erſten Bänden der Revue des deux mondes ebenfalls verſchiedene deutſche Autoren behandelt. Zunächſt

Börne, deſſen Pariſer Briefe durch Guiran, freilich nur ſtückweiſe, überſetzt worden waren, und deſſen übrige Werke, die dramatiſchen Kritiken, Vermiſchtes, Gemälde von Paris, Aphorismen und Analyſen franzöſiſcher Werke, Lagrange ebenfalls geleſen hat. Der verbitterte Demokrat erſcheint ihm in ſeiner Animoſität gegen Deutſchland als ein Paria; er rühmt ſein großes Talent, ſeinen Geiſt, ſeinen glänzenden, klaren, bilderreichen und ſymboliſchen Stil, der Jean Paul nachgebildet iſt, aber gerne manieriert, prätentiös wird, wie ſein Humor oft bizarr und giftig iſt. Seine Pariſer Briefe ſind mehr als ein politiſches Pamphlet, ſie ſind eine Brandrakete. Daher täuſcht ſich Börne ſehr, wenn er glaubt, damit der Freiheit zu dienen, haßt er doch das ganze Menſchengeſchlecht, ſo daß ſeine Freunde ſelbſt ſich entrüſtet von ihm abwandten. Auch ſeine Angriffe auf Goethe ſind verdammenswürdig.

Jean Paul, Fr. Richter, wurde um jene Zeit 1830 in Frankreich bekannt, weshalb Lagrange eine ganze Sammlung von Gedanken aus ſeinen Werken heraushob und ins Franzöſiſche übertrug. Vorher war Jean Paul ſo unbekannt, daß die königliche Bibliothek nichts von ihm beſaß und der damalige Bibliothekar Van Praët von ſeiner Exiſtenz nichts wußte. Das lobende Urteil des Franzoſen,

der J. Paul den originellſten und pikanteſten deutſchen Humoriſten nennt und wegen der Weitläufigkeit darauf verzichtet, alle ſeine Schönheiten aufzuzählen, mutet uns ſeltſam an, wenn wir bedenken, wie gar ſo klein in Deutſchland die Gemeinde derer iſt, die Jean Pauls ſtupende Stil- und Formloſigkeit goutiert.

Lagrange hat in der Revue des deux mondes vom Auguſt 1832 eine perſönliche Berührung mit einem deutſchen Dichter erzählt, dem längſt verſchollenen Ernſt Fr. Ludw. Robert aus Berlin, 1778—1832, der Tragödien, Komödien verfaßte, und deſſen Hauptforce die Parodie und das kurze Sinngedicht war. Seine Berühmtheit beruhte aber ebenſoſehr darauf, daß er der Bruder der Rachel war. Lagrange erzählt: „Sechs Wochen lang war ich mit Robert in Baden-Baden; wir ſprachen über deutſche Poeſie und Litteratur. Robert las Verſe, zu denen ihn V. Hugos Orientales begeiſtert hatten und machte mich auf die große Leichtigkeit aufmerkſam, mit der die deutſche Sprache ſich die Schönheiten der franzöſiſchen romantiſchen Dichter anzueignen verſtehe. Dann kommentierte er plötzlich Stellen aus Fichte, deſſen Schüler und Freund er geweſen. Seine Unterhaltung war pikant und lehrreich. Er gehörte ſeinem Geſchmacke und den Jugendverbindungen nach der Vergangenheit an, war ein Veteran aus der Schule Goethes und Tiecks, für die er zwanzig Jahre lang in Zeitſchriften gekämpft. In ſeinen Gedichten, 1817, ſprach er zu gunſten des Volkes und ſchmeichelte den Fürſten nicht. Aufrichtiger Freund einer vernünftigen Weisheit, zog er aus der Vergangenheit Lehren für die Zukunft. In ſeinen „Neuen Briefen eines Toten“, eine Folge derjenigen des Pückler-Muskau, bekämpft er abſolutiſtiſche wie radikale Theorien, Börne und die evangeliſche Zeitung von Berlin. Seine letzten Verſe waren ein Prolog für eine Theatervorſtellung in Karlsruhe zu Ehren Goethes.“

Wie eine Stimme aus der Geiſterwelt nimmt ſich dieſe Erinnerung an einen Dichter der Romantik aus, deſſen Exiſtenz heute nur ganz gelehrten Litterarhiſtorikern bekannt ſein dürfte!

Kapitel 19.

Obſchon wir die Philoſophie aus unſerer Arbeit ausſchließen, weil dieſe Wiſſenſchaft nicht unſeres Faches iſt, können wir nicht umhin, die Studie über den Materialismus zu erwähnen, die in der Revue des deux mondes von 1863 ſteht. Sie iſt von

Paul Janet, geb. 1823, Professor der Philosophie an der Faculté des lettres und Mitglied des Institut. Er giebt eine Übersicht der deutschen Philosophie seit Anfang dieses Jahrhunderts.

Kant, sagt Janet, Fichte, Schelling, Hegel und Herbart, welche in Frankreich als Heroen des freien Geistes aufgestellt wurden, sind nun veraltet, werden von einigen schon als Quacksalber bezeichnet; nennt doch Schopenhauer den Hegel einen mittelmäßigen Kopf und Fichte und Schelling mit ihm die drei Sophisten. Es folgt jetzt nämlich die materialistische Schule; deren Linke bilden Michelet (in Berlin) und Strauß: Gott ist unpersönlich, die Seele nicht unsterblich.

Die äußerste Linke nimmt den Atheismus des achtzehnten Jahrhunderts wieder auf: Feuerbach, Bruno Bauer, Max Stirner und Arnold Ruge. Dann ergreifen die Naturwissenschaften das Szepter und gelangen zum puren Materialismus: Moleschott; der Empirismus rächt sich an der aprioristischen Verstandesspekulation. Gegen Moleschotts Kreislauf des Lebens und seine anderen Schriften kämpfen Schaller, Droßbach und Lotze als Verteidiger des Spiritualismus an.

Nachdem Janet alle diese Richtungen eingehend durchgegangen, bekämpft er sie zum Schlusse energisch, weil unsere Verstandes- und Sinneskräfte zu schwach seien, die Frage über die Seele und die Gottheit zu lösen.

Kapitel 20.

Die Philosophie wird überhaupt fleißig berücksichtigt: In der Revue des deux mondes vom Januar 1843 ist eine sehr verständige Darstellung der deutschen Philosophie Hegels und Schellings von Lèbre zu lesen.

Auch Albert Réville, geb. 1826, Professor der Religionsgeschichte in Rotterdam, hat über deutsche Philosophie geschrieben; ferner besprachen Barni, eine kurze Zeit Professor in Genf, Hussan und Ott in der Revue des deux mondes die verschiedenen Übersetzungen von Kants Kritik der reinen Vernunft, Fichtes Methode zu glückseligem Leben zu gelangen, ferner Schelling und Hegel.

Willm aus Straßburg publizierte zwei Bände über Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Jacobi und Herbart.

Kapitel 21.

Nachdem wir oben das berühmte akademiſche Triumvirat Couſin, Villemain und Guizot erwähnt, müſſen wir des letzteren Geſchichtswerke berühren, weil er Deutſchland darin behandelt. Guizot (1787—1874) war von 1807—1808 Hauslehrer der Kinder Albrecht Stapfers, des ſchweizeriſchen Geſandten in Paris und von dieſem mit Kant und der deutſchen Philoſophie bekannt gemacht worden, und es ſind dieſe Studien nicht ohne Einfluß auf ſeine Art der Geſchichtsbetrachtung geblieben; iſt er doch der Begründer der ſogenannten philoſophiſchen Geſchichtsſchreibung, welcher Sismondi, Michelet, Mignet und Thiers angehören. Daß nun Guizot trotz großer Verdienſte um die Erforſchung der Geſchichte ſeit der Römerzeit bis zur Begründung neuer Staaten nach der Völkerwanderung doch auch ſehr einſeitig ſein kann, indem ſein aprioriſtiſches Syſtem ſeine Objektivität gefährdet, dazu müſſen wir umſomehr einen Beleg geben, als gerade die nationalen Verſchiedenheiten zwiſchen Frankreich und Deutſchland erörtert werden. In ſeiner ſechzehnten Vorleſung nämlich verſteigt er ſich zu der Behauptung, daß der Bürgerſtand eigentlich nur in Frankreich zu Hauſe ſei. „Nirgends hat das Bürgertum, der dritte Stand, ſich ſo vollkommen entwickelt, eine ſo weitgehende, ſo fruchtbare Bedeutung gehabt, als in Frankreich. Es hat in ganz Europa Kommunen gegeben; und doch hat nur in Frankreich die Bevölkerung der Stadtgemeinden, das Bürgertum, ſich am vollſtändigſten und wirkſamſten entwickelt und zuletzt das entſchiedenſte Übergewicht in der Geſellſchaft erworben.“ Ferner hätte der Geiſt des Partikularismus in den Städten ſo überhand genommen, daß ſie ſich nicht einmal zu dem ſo nahe liegenden Gedanken zu erheben vermochten, ſich gegen die Ritter und Fürſten mit einander zu verbinden. Alſo vergißt oder kennt Guizot gar nicht die Geſchichte der Städtebünde im dreizehnten und im vierzehnten Jahrhundert, auch nicht die Kämpfe der Schweizer mit dem Adel! Wahrlich von Seiten eines ſonſt bemerkenswerten Hiſtorikers iſt dies ein bedenklicher Lapſus, der einem eben begegnen kann, wenn man von vorgefaßten Ideen ausgeht und die Hiſtorie in Syſteme zwängen will, anſtatt aus den überlieferten Nachrichten a posteriori ſeine Betrachtung anzuſtellen und daraus dann philoſophiſche, politiſche, diplomatiſche und andere Schlußfolgerungen zu deduzieren.

Sehr originell iſt in ſeiner Charakteriſierung der Germanen die neunundzwanzigſte Vorleſung, worin er eine Parallele zwiſchen

dieſen und den wilden Indianern Nordamerikas aufſtellt: auf zweigeteilter Seite zitiert er in der Kolumne links die Stellen des Tacitus über die Germanen und in der Kolumne rechts Auszüge aus Reiſebeſchreibungen über der Indianer Sitten und Charakter (sic!), um zu beweiſen, daß die Deutſchen vor und während der Völkerwanderung Barbaren im ſtrengſten Sinne des Wortes geweſen ſeien. Wenn man zugeben mag, daß Guizots Beweisführung auf die Franken paſſe, aber nur während der Periode ihrer Wanderungen, ſo hat er jedenfalls zu voreilig dieſe Charakteriſtik auf ſämtliche Germanenſtämme ausgedehnt. Amüſant ſieht ſich die Sache ſchon an, aber chauviniſtiſch iſt ſie doch, und wie in der Politik, ſo iſt Guizot auch in ſeiner Geſchichtsauffaſſung doktrinär. Wie viel höher ſteht Aug. Thierry über ihm!

Das germaniſche Altertum hat übrigens noch etliche franzöſiſche Forſcher beſchäftigt:

Chateaubriand hat in ſeinen hiſtoriſchen Studien der nordiſchen Sage großes Lob erteilt, ohne ſie freilich recht zu kennen.

Ampère hat ſie in ſeinen Vorleſungen von 1832 analyſiert und St. Marc Girardin mehrere Fragmente derſelben überſetzt.

Riaux (geb. 1810), Profeſſor der Philoſophie in Rennes, publizierte die vollſtändige Überſetzung der nordiſchen Sagen von Frau Moreau de la Mettière und begleitete ſie mit einer gelehrten Einleitung: Nibelungen, poëme, traduit de l'ancien idiome teuton 1837.

Nach langer Pauſe erfolgten dann die tüchtigen Arbeiten von Emile de Laveleye, geb. 1822, Profeſſor in Lüttich, der 1879 eine treffliche Überſetzung der Nibelungen verfaßte, nachdem er eine ſehr gute Abhandlung über dieſelben publiziert hatte:

La Saga des Nibelungen dans les Eddas et dans le Nord scandinave, 1866.

„Die Nibelungen", ſagt er, „auf welche Bodmer aufmerkſam machte und die er mit Anmerkungen herausgab, ſtammen aus der Zeit vor dem dreizehnten Jahrhundert. Das achtzehnte Jahrhundert hatte kein Verſtändnis für dieſe antike Poeſie, um ſo mehr aber die Romantik. Joh. v. Müller nannte die Nibelungen die deutſche Ilias; Lachmann ſtellte 1816 die Hypotheſe auf, daß ſie aus zwanzig früheren Rhapſodien zuſammengeſetzt ſeien; Holzmann vermutete 1854 als deren Verfaſſer einen Dichter des zehnten Jahrhunderts, wogegen Müllenhoff den Standpunkt Lachmanns verteidigte. Raßmann in ſeinem Buch über die deutſche Heldenſage (1857) ſuchte

in den beiden Eddas eine Verbindung der deutschen und der skandinavischen Tradition zu finden." Nachdem Lavelaye diese von großer Belesenheit zeugende Übersicht über die Nibelungenforschung gegeben und den Inhalt ausführlich dargestellt, geht er zu deren Beurteilung über. „Der deutsche Patriotismus hat die Kritiker geblendet, als sie die Nibelungen über die Ilias setzten: das deutsche Epos ermangelt des Maßes, der richtigen Proportion und der Anmut; die griechische Ilias ist viel künstlicher. Immerhin bietet jenes Epos kulturhistorisches Interesse. Die Mythologie, nicht die Geschichte, bildet seine Grundlage. Es ist in Schwaben und am Rhein entstanden, also nach den skandinavischen Liedern. Wie alle Epen den gleichen Gesetzen der Entstehung folgen, so sind die Nibelungen eine Kompilation älterer Rhapsodien, wohl überlegt, aber nicht poetisch erfunden."

Wenn man auch Friedrichs des Großen sublime Verachtung der Nibelungen nicht teilt, so glauben wir, selbst auf die Gefahr hin, der Ketzerei bezichtigt zu werden, daß der französische Kritiker im Ganzen ein richtiges Gefühl besitzt, wenn er nicht in das gewohnte Lob über der Nibelungen Vortrefflichkeit mit einzustimmen vermag.

Kapitel 22.

Daß Heine auch in Frankreich Freunde fand, ist schon darum ganz natürlich, weil er die zweite Hälfte seines Lebens in Paris zugebracht und mit den hervorragendsten französischen Schriftstellern jener Zeit (1831—1856) in Verbindung gestanden hat. Außer den Hauptkritikern, die wir weiter unten behandeln werden, ist zunächst zu erwähnen

Gérard von Nerval (1808—1855), intimer Freund Heines, der vielleicht weniger durch seine Romane, als durch sein tragisches Ende sich Sympathien erworben hat. Aber Deutschlands Anerkennung hat er in hohem Grade verdient, weil er viel dazu beitrug, der deutschen Litteratur in Frankreich Würdigung zu verschaffen. Er veröffentlichte die beste Übersetzung des Faust von Goethe*) (Poésies complètes 1871); eine gute Anthologie:

*) Über diese siehe Eckermanns Gespräche mit Goethe 3. Jan. 1830. „Die Übersetzung von Gerard, obgleich zum größten Teile in Prosa, lobte Goethe als sehr gelungen. Im Deutschen mag ich, sagt Goethe, den Faust gar nicht mehr lesen, aber in dieser französischen Übersetzung wirkt alles wieder durchaus frisch, neu und geistreich."

Choix de ballades et de poésies de Goethe, Schiller, Bürger, Klopstock, Schubart, Körner u. Uhland, 1830,
eine Transskription von Bürgers Lenore, 1835,
eine freie Überarbeitung von Kotzebues „Menschenhaß und Reue“,
eine Sammlung von Memoiren über die geheimen Gesellschaften in Deutschland als Einleitung zum Roman Léo Burckhardt, den er mit A. Dumas schrieb,
und in der Revue des deux mondes vom Juli 1848 eine Studie über Heine.

Da diese Arbeit uns Nervals litterarische Befähigung am besten offenbart, geben wir einen Auszug aus derselben. „Nachdem Heines satirische Dichtungen, Atta Toell und das Wintermärchen, schon sind gewürdigt worden, betrachten wir sein Buch der Lieder. Heine, dem deutschen Byron, hat nur der Titel Lord gefehlt, um auch in Frankreich populär zu werden.“ Ein echt französisches bon mot, das so leicht hingeworfen wird, ohne zu bedenken, ob damit der französischen Nation ein feines Kompliment gemacht werde! „Heine ist ein malerischer und sentimentaler Voltaire, ein Skeptiker des achtzehnten Jahrhunderts, bestrahlt vom bläulichen Silberlichte des deutschen Mondes. Er ist kein wilder Teutone und Franzosenfresser; Frankreich ist das Land seines Geistes. Der Rhein trennt eben nicht so vollständig, als man es sagt, die zwei Länder; oft fegt ein sanfter Wind aus Frankreich die nordischen Nebel jenseits weg und trägt einen Sang der Freiheit und des fröhlichen Unglaubens hinüber. Doch ist Heines Satire nicht ganz lieblos, indem er die von ihm gemachten Wunden zu heilen sucht. Er ist grausam und zärtlich, naiv und treulos, skeptisch und gläubig, lyrisch und prosaisch, sentimental und spottsüchtig, leidenschaftlich und eiskalt, geistreich und malerisch, antik und modern, mittelalterlich und revolutionär, ein Mann der Gegensätze infolge seiner pantheistischen Natur. Dabei stets eine unvergleichliche plastische Vollkommenheit. Er schneidet wie einen Block genuesischen Marmors die knorrigen ungeschlachten Stämme dieses alten unentwirrbaren dichten Waldes der deutschen Sprache durch, dem man bisher nur mit dem Beil und mit Feuer beikommen konnte; ihm ist es zu verdanken, daß man jetzt in diesem Idiome sich zurecht finden kann, ohne bei jedem Schritte durch Schlinggewächse und knorrige Wurzeln hundertjähriger Bäume aufgehalten zu werden. In die alte teutonische Eiche hat er die harmonische Statue Apolls hineingehauen statt des alten unförmlichen Götzen Irminsul. Er hat diesen Dialekt, den die Deutschen allein zu

ſprechen und zu ſchreiben vermochten, ohne ſich jedoch ſelbſt immer zu verſtehen, in eine univerſelle Sprache verwandelt. Ein wenig ſpäter eingetreten in dieſen litterariſchen Himmel, der aber nicht weniger glanzvoll iſt, als die Plejade, in der Wieland, Klopſtock, Goethe und Schiller ſtrahlten, hat er manche Fehler ſeiner Vorgänger vermieden. Man kann Klopſtock ermüdende Tiefe vorwerfen, Wieland übertriebene Leichtfertigkeit, Schiller einen oft abſurden (!) Idealismus, Goethe eine einſeitige Kälte, wenn er auch Gefühl, Empfindung und Geiſt zu vereinigen ſucht; bei Heine giebt es nichts langweiliges; von Wieland hat er die Sinnlichkeit, von Schiller das Gefühl, von Goethe die pantheiſtiſche Spiritualität, von ſich allein ſeine unglaubliche Macht der Realität. Idee und Form ſind bei ihm eins. Jeder ſeiner Sätze iſt ein lebensvoller glänzender Mikrokosmus. Es iſt keine Lektüre mehr, es iſt ein magiſches Schauſpiel, das er uns bietet. Für uns giebt es nichts auffallenderes, als dieſen zugleich ſo franzöſiſchen und ſo deutſchen Dichter. Eine von Ironie funkelnde Seite bei ihm, die der Candide von Voltaire könnte entnommen ſein, hat als Gegenſtück ein Märchen, das würdig wäre, in die Sammlung der Gebrüder Grimm aufgenommen zu werden, und kein von Rittertum und gothiſcher Kunſt ſchwärmender Dichter, weder Uhland, noch Tieck, noch Schlegel, deren Romantik Heine ſo oft verſpottete, hat das Mittelalter ſo treu geſchildert und ſo gut verſtanden als er. Einige Strophen hindurch iſt der Dichter ernſthaft; plötzlich aber ſpottet er über ſeine eigene Rührung und lacht euch aus; denn er hat euch nur zum Narren gehabt und euch eine ſentimentale Grube gegraben, in die ihr wie dumme Philiſter hineingefallen ſeid.

Mehrere Balladen im Buch der Lieder geben das innerſte Leben der vergangenen Zeiten wieder, trotz des ſpottenden Tones; ſo der Ritter Olaf, der Schauder erweckt. Großartig ſind Jarfagar, Almanzor. In Frankreich bekannte Balladen ſind die zwei Grenadiere, der nächtlichen Heerſchau von Zedlitz ähnlich, Donna Clara, das Pendant zu Almanzor. Die Wallfahrt nach Kevlar iſt ganz katholiſch und religiös. In ſeinen Liebesgedichten hat Heine ſtets etwas argwöhniſches, beſorgtes; die Liebe iſt ihm wohl auch ein Garten, aber voll Giftpflanzen, Verrat, und überall droht der Tod. In der Nordſee hat er beſſere Marinebilder geliefert als Bakhuyſen, Van der Velde und Joſ. Vernet. Die Strophen ſind großartig, wie der Ozean, und ſeine Rhythmen ſchaukeln die Wellen hin und her. Himmel und Meer malt er vortrefflich; aber ſtatt der Undinen

und Nixen erscheinen die griechischen Götter, Poseidon und die Tritonen. Im Intermezzo findet sich das Geheimnis seiner Liebesschmerzen; da entfaltet sich besser die ideale Schönheit.

Aber Heine hat auch noch höheres erstrebt: er hat die feudale Reaktion bekämpft, die den lebendigen deutschen Geist im Staube der Vergangenheit begraben wollte. Er hat es eingesehen, daß von Frankreich her noch einmal das der Welt versprochene Licht leuchten sollte. Daher suchte er dieses zweite Vaterland auf."

Wir glauben, nicht zu weit zu gehen, wenn wir behaupten, daß diese Würdigung Heines zutreffend ist. Sie enthält zwar des Lobes zu viel; denn man ist nachgerade von der überschwänglichen Bewunderung dieser Proteusnatur zurückgekommen, und die unparteiische Kritik hat es bereits laut ausgesprochen, daß Heines Einfluß auf die Litteratur im Grunde verderblich gewesen ist, indem er der Poesie den Ernst wie die Heiterkeit nahm und ihr dafür den Spaß und die Grimasse gab. Sucht man gegenwärtig die Reihe seiner Schriften unbefangen durch, so muß man erschrecken vor der geistigen Öde und Leerheit derselben und zugestehen, daß er eigentlich auch nicht einen großen befreienden Gedanken aufgestellt hat. Sein poetisches Talent bleibt allerdings unbestritten, und die wirklich tief empfundenen Lieder, wo er den Volkston getroffen und die kein sarkastischer Seitensprung, kein hämischer, boshafter Zug verunstaltet, werden ewig fortdauern mit ihrer schönen Melodie. Diese Eigenheit Heines, die besondere Natur seiner poetischen Begabung, hat sein Freund Nerval richtig herausgefühlt.

Darum hat auch Heines Buch der Lieder in Frankeich mehr angezogen, als seine übrigen Dichtungen. So erwähnen wir hier noch als Interesse bietend die Übersetzung von zehn Poesien, die in der Revue des deux mondes vom November 1856

Vrignault, Heinr., pseudonym für Urbain Didier, gest. zwischen 1880—1890, publiziert hat, aus denen wir eine Probe anführen:

Mädchen mit dem roten Mündchen,
Mit den Augen süß und klar . . .

Jeune fille aux lèvres roses,
Au regard limpide et doux,
Toujours, plus qu'à toutes choses,
Mon enfant, je pense à vous.

En ces longs soirs de décembre,
Je voudrais me reposer
Dans votre petite chambre,
Auprès de vous, et causer.

Saintement je voudrais prendre
Votre main chère aux douleurs,
La baiser et vous la rendre
Tout humide de mes pleurs.

Kapitel 23.

Ein ebenſo wie Lagrange wenig bekannter, trotzdem aber in der deutſchen Litteratur wohl bewanderter Mitarbeiter in der Revue des deux mondes iſt

Galuski, geb. 1817, Advokat in Paris, der ſeine Mußeſtunden mit Litteratur ausfüllte. Er hat verſchiedene Abhandlungen des Alex. v. Humboldt und Schömanns griechiſche Altertümer überſetzt, 1885, und dann Studien über Fr. Aug. Wolf und A. W. v. Schlegel, 1846 und 1848, verfaßt.

In Bezug auf den großen Philologen Wolf kennt Galuski die einſchlägige Litteratur vollkommen, ſowohl Körtes Buch „Leben und Studien F. A. Wolfs", 1833, als Hanharts (Rektor in Baſel) Erinnerungen an F. A. Wolf, 1825, die homeriſche Frage, die Forſchungen v. Böckh, L. Franz, G. Herrmann und Welcker. Nitzſch, wird ſchon um ſeines dunkeln Stils willen zurückgewieſen. Die wolfiſchen Ideen wurden in Frankreich beſonders durch Dygas-Montbel verbreitet, durch Guigniaut und Vignier unterſtützt, von Fauriel (1772—1844, Profeſſor an der Sorbonne, bedeutender Geſchichtsforſcher und Litterarhiſtoriker) weiter ausgeführt, der die Ilias und die Odyſſee analyſierte, und dann noch durch Letronne und Villemain beſprochen. Galuski ſchließt ſeine Betrachtung der wolfiſchen Forſchungen mit dem Ausſpruche, daß die hohe Bedeutſamkeit Homers durch dieſelben noch außerordentlich gewonnen und dem „Könige der Dichter ebenſoviel Ehre und Ruhm geworden ſei, als einſt Phidias dem Herrn des Himmels ſolche erwieſen."

In der Revue des deux mondes vom Januar 1846 beginnt Galuski eine Reihe von Kritiken über deutſche Litteratur, zunächſt über A. W. v. Schlegel.

Nachdem Galuski Schlegels Lebensgang vorgeführt, beſpricht er die Begründung der romantiſchen Schule. Das Wort romantiſch ſei aus Deutſchland nach Frankreich gekommen, habe aber hier

nicht die gleiche Bedeutung wie dort.*) In Frankreich bezeichne es die Idee der Freiheit in der Kunst. Statt des Altertums suchten die deutschen Dichter nun das Mittelalter auf, die Aufgabe, die Chateaubriand mit mehr Leidenschaft und Glanz, aber weniger Wissenschaftlichkeit und geringerem Verständnis vollenden sollte. Diese Tendenz war in Deutschland begünstigt durch die Lehren von Kant und Fichte und mehr noch durch Schellings Naturphilosophie. Wieland hatte mit seinem Oberon bereits die Geister vorbereitet. Novalis und Tieck waren die Mitbegründer und fruchtbarsten, wirklich originellen Geister der Schule, die beiden Schlegel deren Kritiker und Vorkämpfer. In seinem Athenäum folgt A. W. Schlegel im allgemeinen den Vorschriften des Horaz. Besonders gewürdigt wird Schlegels Abhandlung über Hermann und Dorothea, wobei Galuski sich in die Regeln der Poesie vertieft und bis auf Homer zurückgeht, wie es Fauriel in seiner Einleitung zu Baggesens Parthenais gethan. Bei den Übersetzungen Schlegels wird die bekannte Thatsache auch von Galuski bemerkt, daß Schlegel die Treue so weit treibt, die dunkeln Stellen des Originals ebenso dunkel zu lassen. In den Sonetten sucht Schlegel mehr die Schönheit der Form zu erreichen, als auf den Inhalt es abzusehen, ist somit Fortsetzer von Klopstock und Voß. Gegen Immermanns Apostrophe „Du hast, Wilhelm, dein deutsches Kleid zerrissen in England, dann in Italien und in den finstern Wäldern Brahmas" verteidigt der französische Kritiker den deutschen Dichter, indem er richtig entgegnet: „Heißt denn das sein Land verraten und verleugnen, wenn man es zu beleuchten und zu bereichern sucht?"

In Bezug auf Frau von Staël, mit der A. W. Schlegel zwölf Jahre lang verkehrt hat, behauptet Galuski, daß sie mehr Einfluß auf ihn geübt, als er auf sie, wie überhaupt ihre Freundschaft mehr auf der Verschiedenheit, als auf der Ähnlichkeit der Charaktere beruhte. Die hohe Idee von seiner Bedeutsamkeit hat er auch in ihrem Schlosse zu Coppet nicht verleugnet; er war oft unwirsch, unzufrieden, leicht

*) Nach der bisherigen Annahme hat Frau von Staël zum ersten Mal das Wort romantisch in seiner neuen Bedeutung gebraucht (in ihrem Buche über die Litteratur in ihren Beziehungen zu den gesellschaftlichen Einrichtungen 1800 „la littérature romantique, née de la chevalerie et du christianisme.") Sie bezeichnet damit die aus dem Rittertum und Christentum hervorgegangene Dichtung der Troubadours. In der zweiten Vorrede zu den Odes et Ballades bespricht Victor Hugo den Ursprung und die Bedeutung des Wortes romantisch ebenfalls.

verletzbar; Benjamin Conſtant haßte er, während er mit Fauriel ſehr intim ſtand. Wer hätte auch den liebenswürdigen dienſtfertigen Fauriel nicht hochſchätzen mögen?

Nun kommen wir zu der berühmten Beſprechung des franzöſiſchen Theaters. In Paris ſchrieb 1807 A. W. Schlegel in franzöſiſcher Sprache eine Vergleichung der Phädra des Euripides mit derjenigen des Racine, worin er, noch ſchärfer als Leſſing, das klaſſiſche Drama der Franzoſen vollſtändig verurteilte und in dieſer ſeiner Einſeitigkeit ſoweit ging, ſogar Moliere nicht anzuerkennen, worüber Goethe bekanntlich ſeine feinen Gloſſen gemacht und den intimen Grund dieſes abſchätzigen Urteils aufgedeckt hat — nämlich Schlegels bodenloſe Eitelkeit. Galuski rühmt Schlegels Erörterungen über Euripides, tadelt aber die über Racine auf das ſchärfſte: „Es iſt Parteilichkeit und ſachlich total unrichtig, daß Racine die Schönheiten des griechiſchen Vorbildes habe verſchwinden machen; er hat ſie durch andere ſeinem Genius eigene mit ſeiner Zeit und Nation in Übereinſtimmung gebrachte Züge mit wahrer Kenntnis der menſchlichen Natur erſetzt. Solche Vergleichungen taugen überhaupt nichts, wenn man von vornherein darauf ausgeht, ſchadenfroh ſeinen Antagoniſten herabzuſetzen. Schlegels Kritik iſt ein Pamphlet.“

Das iſt der oben erwähnte Punkt, wo deutſche und franzöſiſche Auffaſſungsweiſe nie übereinſtimmen werden. Wir können im ganzen Schlegel nicht unrecht geben: die klaſſiſche Tragödie in Frankreich mit ihrer ſtrengen Beobachtung der drei Einheiten, mit ihrer deklamatoriſchen Sprache, ihrem auf hohem Kothurn einherſtolzierenden Pathos, kurz mit allen den Eigenheiten und Prüderien, die Benjamin Conſtant in ſeiner Vorrede zum Wallenſtein wieder auftiſcht, macht auf uns Deutſche den Eindruck des Unnatürlichen; ſie hat etwas Stolzes, Froſtiges; ihre antiken Helden Hippolyt, Phädra, Andromache, Oreſtes, Britannicus, ſind eben nicht antik, ſondern Verſailler Marquis und Marquiſinnen, bewegen ſich in den konventionellen Formen der Geſellſchaft Ludwigs des Vierzehnten und reden jene gewählte, periphraſenreiche Sprache, die, wir geben es zu, korrekt und ſchön klingt, aber zu dem antiken Stoffe nicht paßt, oder wenigſtens in uns das Gefühl eines ſonderbaren Kontraſtes erweckt. Dem ritterlichen Charakter, dem Patriotismus hat Corneille kernige Worte geliehen, und Racine hat die Leidenſchaften der Liebe und der Eiferſucht in der Phädra, und das allmähliche Erwachen der ſittlichen Verworfenheit bei Nero in tadelloſen Alexandrinern aus-

gedrückt, aber dieſe Helden ſind eben doch keine Individualitäten, ſondern Typen, keine Menſchen von Fleiſch und Blut, ſondern Theaterfiguren.*) Was uns Deutſche am franzöſiſchen klaſſiſchen Drama ebenfalls befremdet und kalt läßt, das iſt die Abweſenheit der Lyrik, d. h. des innigen Gefühlslebens.**) Wir wiſſen nicht, ob dieſes Moment von Litterarhiſtorikern iſt ausgeſprochen worden; wir halten es für ganz beſonders auffallend und charakteriſtiſch für die klaſſiſche Litteratur des goldenen Zeitalters, die eben ausſchließlich Verſtandespoeſie iſt. Das warme lebendige Gefühl, wie es bei einem Menſchen von geſunder Konſtitution zu Tage tritt, die lebenskräftige Empfindung und ihr natürlicher, einfacher Ausdruck, wie er in Goethe, Uhland, in den einzelnen Perlen der Heineſchen Muſe, auch bei Geibel, in der modernen franzöſiſchen Poeſie bei Victor Hugo, Hégéſippe Moreau, Frau Desbordes Valmore und Franz Coppée ſich ausſpricht, das fehlt jener Zeit vollſtändig, und es iſt der Rückſchlag natürlich auch im Drama fühlbar. Damit hängt noch ein anderer für das klaſſiſche Drama ſehr charakteriſtiſcher Zug zuſammen: die tragiſchen Helden Corneilles und Racines *lachen* nie, ſie lächeln nie; es ſind kalte Marmorfiguren hoch über jede menſchliche Schwäche erhaben; es fehlt ihnen faſt jede moraliſche Individualität; der klaſſiſche Held hat keinen der beſonderen Züge, welcher jedem Sterblichen ſonſt ſeine perſönliche Phyſionomie aufdrückt. Daher auch die Gleichgiltigkeit der Klaſſiker gegen Dekoration und Lokalfarbe: ſtets dieſelbe Szenerie, zwei oder drei Helden vor einem Königspalaſt, keine Abwechſelung, keine Volksſzenen, kein Leben. Goethe hat dieſen Mangel richtig empfunden: „Der Franzoſe will nur eine Kriſe. Dieſes einſichtige Wort Napoleons deutet dahin, daß die Nation an eine gewiſſe einfache, abgeſchloſſene, leicht faßliche Darſtellung auf dem

*) „L'homme n'est plus qu'une intelligence pure . . . Romanciers ou poëtes tragiques ont peint, non des individus en chair et en os, mais des états moraux. Les personnages semblent n'avoir pas de corps.“ Pellissier, loc. cit. C. I.

**) Breitinger berührt dieſes Moment einmal in „Studien und Wandertage“ 1890, S. 63: „Fügen wir bei, daß der Frau Sévigné und ihrer ganzen Zeit der Sinn für Naturſchönheit zu fehlen ſcheint, womit gewiß die weitere Erſcheinung zuſammenhängt, daß mit wenigen und geringfügigen Ausnahmen das lyriſche Element in dieſer gefühlsarmen Litteratur vermißt wird.“ Und G. Peliſſier: „Confinée dans l'atmosphère factice des salons, la littérature du 17. siècle ne sent pas plus d'attrait pour la nature que pour la vie domestique et intime.“

Theater gewöhnt war; man könnte es eine Etikette nennen, von der man sich nicht entfernen wollte, weil man sie zwar beengend, aber doch in einem gewissen Sinne bequem fand. Der lebhafte, durch und durch selbstliebige Franzose kann seine Neigung für eine gewisse Aristokratie nicht aufgeben. Und in diesem Sinne hing er an der alten Anstalt, erhielt er denselbigen Respekt vor seinem Achill und Agamemnon.“*)

Diese Mängel hat man dann auch schließlich in Frankreich selbst empfunden, als Victor Hugo und die Romantiker unter seiner Heerführung eine vollständige Umgestaltung des Dramas durchführten, und mit Cromwell, Hernani, der sizilianischen Vesper Delavignes u. a. wirkliche Menschen und keine Puppen, geschichtliche Vorgänge aus dem Leben der modernen Völker und keine längst verflossene, dem Bewußtsein des Volkes fremd gewordene fiktive Welt darstellen wollten. Wenn auch Victor Hugo in seinem romantischen Ungestüm weit über das Ziel hinausschoß und sich in Ungeheuerlichkeiten verirrte, wie einst die Stürmer und Dränger in Deutschland, so beweist eben doch sein Auftreten, daß man in Frankreich selbst das bisherige klassische Drama nicht mehr so über aller Kritik erhaben fand und die Berechtigung anerkannte, die Leidenschaften, Patriotismus und Liebe, Eifersucht und Heroismus, an anderen Charakteren als immer nur an Alexander und Cyrus, Orestes und Klytemnästra anzubringen. Hat ja auch Stendhal in seinem Buche „Racine et Shakespeare“ sich gegen das klassische Drama erhoben, wie auch A. de Vigny in seiner Vorrede zu Othello.

Freilich wurde Schlegel in seiner gänzlichen Verurteilung der französischen Dramatiker des 16. Jahrhunderts ungerecht, nicht nur indem er den herrlichen Moliere in seinem Anathema mit einschloß, sondern indem er die wirklich vorhandenen Schönheiten der Tragiker einfach negierte.

Die majestätische Erhabenheit, die Harmonie des Satzbaues,

*) Goethe, Über auswärtige Litteratur V, S. 586. — Wenn auch von momentaner böser Laune eingegeben, ist die von Voltaire über Corneille geäußerte Kritik immerhin nicht ganz unberechtigt, wenn er 19. Februar 1763 einem Freunde schreibt: „Corneille m'ennuie à présent autant que Marie m'amuse (Corneilles Großnichte, die er bei sich aufgenommen hatte) . . . Que Boileau avait bien raison de ne faire nul cas de toutes ces amplifications de rhétorique! Qu'il est rare dans cette nation d'avoir dn goût.“ Siehe das interessante von der Académie gekrönte Buch: Vie intime de Voltaire par Lucien Perey et Gaston Maugras 1885.

die edle Einfachheit des Ausdruckes bei den französischen Klassikern tritt einem besonders recht deutlich vor die Augen, wenn wir diesen die Werke der Romantik und noch mehr solche der modernsten Autoren entgegenhalten, mit ihrem Haschen nach neuen Wendungen, ihren gesuchten forcierten Bildern, Übertretungen der metrischen und prosodischen Regeln und ihrer ganzen geschraubten, prätentiösen und erhitzten Sprache. Die wirklichen Vorzüge des klassischen französischen Dramas hätte Schlegel anerkennen und namhaft machen dürfen. Leider setzte er seine vernichtende Kritik in seinen Vorlesungen über dramatische Litteratur von 1809 fort, welche 1814 von Frau Necker de Saussüre ins Französische übersetzt worden sind. Wenn nun dieses Werk mit dem Trefflichen, das es im einzelnen bringt, immerhin mit Vorsicht zu lesen ist, weil seine Theorie der Beurteilung der Kunstwerke von einer vorgefaßten Meinung ausgeht und er diese durch das Medium seiner romantischen Brille anschaut, so kann man sich vorstellen, welchen Staub es erst in Frankreich aufwarf, als er alle Heroen der französischen Litteratur angriff. Galuski verteidigt nun energisch die französische Anschauungsweise, indem er hervorhebt, daß Racines Dramen der erhabenste Ausdruck der Gesellschaft seien, in der der Dichter lebte, daß hinter dem Zufälligen, was sich darin vorfinden möge, die ewig wahre Schilderung des menschlichen Herzens vorhanden sei; daß die Unwahrscheinlichkeiten, welche die Kritik hervorhebt, darüber ganz verschwinden und dem gerührten Zuschauer jedenfalls nicht auffallen. Es ist dem Franzosen nicht gerade zu verdenken, wenn er Schlegels Kritik nun auch gegen ihn selbst anwendet, indem er ihm vorwirft, daß er über dem Kultus der Form den Inhalt übersehe, und im Hohn und Spott, den er über Kotzebue und andere ausgießt, alles Maß überschreite, überhaupt die hehre Poesie für Verhöhnung gewisser Persönlichkeiten, wie z. B. Schiller, verwende, was einfach unwürdig sei, wenn endlich seine romantische Grundidee als eine gelehrte Spielerei zu taxieren ist, ein Urteil, das jeder Deutsche unterschreiben wird.

Molieres Verurteilung ist Schlegels größtes Vergehen, sagt Galuski, und darin wird jedermann ihm beistimmen; sie ist nichts anderes als eine boshafte Nörgelei und krankhafte Lästerungssucht, für die Boileaus und J. J. Rousseaus Aussetzungen keine Entschuldigung sind. „Seien wir", schließt Galuski mit anzuerkennender Milde, „seien wir nachsichtig für ein Unrecht, das Schlegel uns Franzosen gegenüber mehr vielleicht aus nationaler Ranküne als aus falscher Kritik gethan hat."

Schlegels Auseinandersetzungen über das griechische Drama zollt Galuski Beifall, besonders wo er die stete Verbindung der dramatischen Kunst mit der Plastik hervorhebt. Nachdem er die spätere Entwickelung des Theaters unter christlichen Einflüssen besprochen, geht Schlegel zum romantischen Drama über. Obschon nun Schlegel dessen Eigenart analysiert, und zwar zwanzig Jahre vor Victor Hugos berühmter Einleitung zu seinem Cromwell, die eine ganz neue dramatische Ära begründen sollte, ist er doch nicht der erste, der die doppelte Beziehung signalisierte, unter der der dramatische Dichter die Natur betrachten soll. Der erste Keim der romantischen Theorie findet sich bei Plato vor. Am Schlusse des Symposion redet Sokrates noch mit Aristophanes und Agathon und nötigt diese zum Geständnisse, daß einer Tragödien und Komödien dichten könne, da ja das Satyrdrama ein Bindeglied zwischen dem tragischen Ernst und der komischen Heiterkeit sei, und Aristophanes habe ja mitten in seinen ausschweifendsten Szenen wirklich erhabene lyrische Töne. Endlich bei Homer empfange Andromache, als Hector von ihr scheidet, ihren Knaben mit Thränen und mit Lächeln; *δακρύσεν γελάσασα*. Diese alten Wahrheiten erscheinen nun in Frankreich wirklich als neu, als Schlegel sie zu popularisieren suchte.

Ein anderes Verdienst habe Schlegel in Frankreich, nämlich Shakespeares Ruhm und hohe Bedeutung verbreitet zu haben, als man da noch zwischen den Palinodien Voltaires unsicher hin und herschwankte.

Dem spanischen Theater widmete Schlegel auch seine Aufmerksamkeit, doch überließ er den Forschungen Fauriels noch ein weites Feld. Siehe Fauriel: Sur l'origine de l'épopée au moyen-âge, 1833. Übrigens findet Schlegel die Ursprünge der Romantik hier, wie er denn den Calderon sehr hoch stellt. Im deutschen Theater anerkennt Schlegel die universelle Macht des großen Meisters Goethe. Daß Schlegel mit der Lobpreisung Goethes die Bosheit verband, Schiller herunterzusetzen, den er schon als Schwaben persifliert hatte, scheint Galuski entgangen zu sein. Die rührende Anhänglichkeit, die Schlegel beim Tode seiner Freundin, der Frau von Staël, offenbarte, versöhnte die Franzosen wieder ein wenig mit ihm.

Bei Anlaß von Raynouards Forschungen über die Entstehung des Französischen (Recherches sur l'ancienneté de la langue romane, 1816), welcher behauptet hatte, das Provençalische sei in allen römischen Provinzen die Ursprache gewesen, führte Schlegel dagegen aus, das Italienische und Spanische allein stamme direkt

vom Lateiniſchen ab, eine Anſicht, welche durch Fauriel und Villemain beſtätigt wurde und heute allgemein angenommen wird. Noch 1833 und 1834 kam Schlegel in den Debats auf dieſe Frage zurück.

Schlegels Vorleſungen über die Geſchichte der ſchönen Künſte (1827), welche er in Berlin gehalten, ſind durch Coutürier 1831 ins Franzöſiſche überſetzt worden. Dieſe ſind, wie ſeine Abhandlungen über indiſche Sprache und Litteratur, in Frankreich ebenfalls gewürdigt worden.

Beim Schluſſe ſeiner ausführlichen Arbeit über Schlegel kommt Galuski auch auf deſſen perſönlichen Charakter zu ſprechen und hebt ſeine große Eitelkeit hervor, wobei Guſtav Kühnes ſcharfe Artikel in den Monatsblättern zur Allgemeinen Zeitung vom Auguſt 1845 als ein Beleg aus dem deutſchen Lager angeführt werden. Trotz allen Schlegel gemachten Vorwürfen läßt der franzöſiſche Kritiker ihm Gerechtigkeit widerfahren: er anerkennt ſeinen Geiſt, ſeine raſtloſe Thätigkeit, ſtellt ihn neben Leſſing, Winkelmann und F. A. Wolf, kennzeichnet ſeinen Einfluß in Deutſchland und leitet ſeine Intoleranz und ſeine Ungerechtigkeiten aus ſeinen romantiſchen Grillen her. Aus allen ſeinen Arbeiten kann gelernt werden, weil ſie durch einen gemeinſamen Grundgedanken verbunden ſind.

Wenn wir uns bei dieſen Studien des ſonſt ganz unbekannten Galuski ein wenig länger aufgehalten haben, ſo geſchah es, um zu zeigen, wie die deutſche Litteratur bis in intimere Kreiſe in Frankreich Intereſſe erweckt hat, und zwar ſolches Intereſſe, daß dort Schriftſteller geleſen und beſprochen werden, welche das größere deutſche Publikum faſt ganz vergeſſen hat, die faſt nur noch in Litteraturgeſchichten aufgeführt und mit einer gewiſſen Geringſchätzung als antiquiert bezeichnet werden, indem man vergißt oder will vergeſſen machen, daß ſie einſt hohes Anſehen unter ihren Zeitgenoſſen gehabt und tüchtiges, teilweiſe ſogar bahnbrechendes geleiſtet haben.

Kapitel 24.

Sehr intereſſante Artikel über deutſche Litteratur ſind in der Revue des deux mondes, von 1834 und 1844, Daniel Stern unterzeichnet; unter dieſem Pſeudonym verbirgt ſich eine ſehr gebildete und geiſtreiche Frau, nämlich

Madame d'Agoult, Gräfin, mit ihrem Mädchennamen Marie von Flavigny (1805—1876), von französischen Eltern in Frankfurt am Main geboren, aber in einem Kloster in Paris erzogen. Außer Romanen, worin sie in die Fußstapfen der George Sand trat, politischen und historischen Schriften, worin sie demokratische und halb sozialistische Ansichten vertritt, schrieb sie sehr bemerkenswerte Studien über deutsche Litteratur. So publizierte sie im Siècle von 1853 eine Kritik des Gervinus als Einleitung zu einer Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts und in der Revue des deux mondes von 1844, Studien über Arnim, Freiligrath und Heine, welche in Deutschland Aufsehen erregten und die wir daher hier besprechen müssen. Von ganz besonderem Interesse ist ihre trefflich geschriebene Selbstbiographie „Mes souvenirs 1806—1833", erschienen 1877, worin ihre in Frankfurt und im Goetheschen Hause verlebten Jugendtage für Goethefreunde dankenswerte Einzelheiten bieten.

Ihre erste Arbeit, Oktober 1843, über das politische Glaubensbekenntnis von Freiligrath und über Heine entwirft ein richtiges Bild der politischen Bestrebungen in Deutschland, besonders in Preußen unter Friedrich Wilhelm IV., diesen „herrsch- und neuerungssüchtigen, in veraltete Institutionen vernarrten politischen Dilettanten und unklugen Utopisten, der sein Reich auf Willkür und Popularität gründen will. Seine verheißenen und gleich wieder aufgegebenen Verordnungen, der an seinen Vorrechten hängende Adel, der in seinem Streben nach Unabhängigkeit verletzte Bürgerstand, das durch alte Traditionen noch im Zaume gehaltene, aber von kommunistischen Doktrinen angefressene Volk, das hungernde Schlesien," das war damals die Sachlage in Preußen. Vermittelnd zwischen diese Parteien tritt die liberale oder schwarz-rot-goldene Partei unter E. M. Arndt, welche das Kaisertum, ein Parlament und für Wiedergewinnung von Elsaß-Lothringen einen Krieg mit Frankreich will. In diesen Reihen der Opposition gegen den König, der nicht nachgeben will, stehen im Vordergrunde Freiligrath und Heine, von denen jener, der anfänglich politisch gleichgültig war, sich dann plötzlich in die Arena stürzte.

Der Band Verse von Freiligrath, sagt Stern, ist der ihm gewordenen Ehre aber nicht wert: die Summe der Ideen ist klein und die Form gemein. Der die Natur so feurig besungen hat, findet jetzt, wo er die Freiheit besingt, nur farblose Bilder, einen weichen und plumpen Rhythmus, dumpfe Reime in prosaischen Phrasen. Die Einleitung dazu ist pedantisch und ungeschickt und

der an Hoffmann von Fallersleben gerichtete Schluß kindisch. Wie fade und geschmacklos sind z. B. auch die in der „Krone“ zu Aßmannshausen gemachten Verse an die Krone, mit denen doch eine sehr ernste Sache erörtert werden soll!

Immerhin anerkennt Stern den einfachen edeln Stil und das tiefe Gefühl in mehreren Gedichten, wie z. B. die Elegie über Schlesien im „Rübezahl“, die sie ins Französische übersetzt. „Glück auf!“ ruft sie aus, „bleibe, Freiligrath, bei solchen tiefgefühlten Strophen und halte dich fern vom litterarischen Jakobinismus, du bist nicht revolutionärer Natur! Überlasse die Kriegsfackel kräftigen Geistern!“ Zwei andere Gedichte „An die romantische Poesie“ und „Deutschland“ ziehen durch ihren weichen elegischen Ton ebenfalls an. Während Freiligraths politische Zeitgedichte in Deutschland verboten wurden, fanden Heines Gedichte Gnade wohl wegen ihrer ironischen Form, da die deutsche Staatsgewalt von der Ironie keinen ihr gefährlichen Einfluß befürchtete.

Heine, sagt Stern, ist das Produkt verschiedener Elemente: ein wenig Rabelais mit den Phantasien des Wunderhorns, Legenden vom Rhein und Träumen nach Jean Paul, reiche fruchtbare Phantasie im Dienste eines unverwüstlich gesunden Menschenverstandes, deutsche Melancholie wie ein leichter Schleier über französische Heiterkeit ausgebreitet. Heines Übertritt zum Christentum ist in unserem skeptischen Zeitalter einfach nicht zu begreifen. Heine hat fast alle Götter verhöhnt; kein Glaube, kein Gefühl und keine Idee hat sich seiner je bemächtigt; er hat Vaterland, Liebe, Kunst, Natur, Freunde und Verwandte, sich selbst verspottet. Er, obschon selbst ein Dichter, hat Goethe verlästert, Platen beschimpft, und obschon selbst Patriot, Börne schlecht gemacht; kein Mann, kein Symbol fand Gnade vor ihm. Die „Reisebilder“, die Loewe-Weimars ins Französische übersetzt hat, sind von Heines Werken fast allein in Frankreich bekannt geworden; auch wurde er von den französischen Dichtern nur als Vetter, nicht als Bruder, begrüßt, weil die Übersetzung den melodischen Reiz des deutschen Originals nicht wiederzugeben vermag.

„Deutschland, ein Wintermärchen“ ist auch eine Art Glaubensbekenntnis, doch nicht wie das Freiligraths, sondern mehr ein Ruf voll Hohn, der weder Freunde noch Feinde schonen will. Die Einleitung ist die „cynische Apologie des am meisten cynischen Buches“ von Heine. Nach der Analyse und Übersetzung mehrerer Stücke gelangt Stern zu dem Schlusse, daß vielleicht unter den scherzhaften Einfällen und

kühnen Sarkasmen dieſes melancholiſchen Satyrs, Heine genannt, doch eine Lehre mag verborgen ſein.

In der Aprilnummer 1844 beſpricht Daniel Stern die 1835 erſchienene Korreſpondenz Goethes mit einem Kinde und meint, der Ruhm dieſes Buches ſei weit über ſeine Wichtigkeit hin übertrieben worden. Der Bettina anderes Werk „Dieſes Buch gehört dem König“ ſtrotzt von unbegrenztem Ehrgeize, und daß es keine Kontroverſen hervorgerufen, rühre von dem Umſchwunge in den litterariſchen Tendenzen Deutſchlands her, der ſich Anfangs der vierziger Jahre vollzog.

Die Romantik, die im Sterben lag, kämpfte mit allen Kräften gegen ihren Untergang, und Bettina wurde als deren rettender Genius angeſehen. Allein es beruhte dies auf einer Täuſchung. Der deutſche Geiſt befreit ſich aus den Banden des Myſticismus und verlangt Wirklichkeit. Deutſchland beginnt die franzöſiſchen Autoren zu ſtudieren, es nähert ſich Frankreich und begrüßt die Eigenſchaften dieſer Nation und ihrer neuen Schriftſteller: der klare, raſche, einſchneidende Stil Börnes, die ſpottliebende Eigenart (verve) Heines, der entſchloſſene und höhnende Ton der Herweghſchen Poeſie ſind Symptome dieſer neuen Richtung, und die laue Aufnahme des zweiten Buches der Bettina zeigt eine Rückkehr zu beſſerem Geſchmacke an. Es handelt ſich überhaupt weniger um das Buch, als um die Perſon der Bettina, die mit ihren Vorzügen und Fehlern eine ganze Seite des germaniſchen Genius repräſentiert. In der ziemlich ausführlichen Biographie wird auch ihr aus ihrem Briefwechſel erkennbarer exaltierter Charakter treffend beſchrieben, dieſes Durcheinander von Poeſie und Vulgarität, ihr religiöſes und kindiſches Weſen, ihre geſchichtlichen und philoſophiſchen Velleitäten, ihr Haß gegen alles Philiſterhafte, ihre ganze ereignisloſe und doch bizarre Exiſtenz, an der Oberfläche ruhig, aber innerlich unaufhörlich bewegt durch unbeſtimmte Wünſche und Einfälle, der Selbſtmord der Günderode, der ſie tief zwar, aber nur kurz ergriff, ihre Schwärmerei für Goethe, ihr Bruch mit ihm und ihre Heirat mit dem Romantiker Arnim. In „Dieſes Buch gehört dem König“ tritt ſie als Apoſtel der neuen Demokratie auf, und ſie dringt in den König, ſeinen Unterthanen Freiheit und Gleichheit zu geben, das Chriſtentum abzuſchaffen, die Hegelſche Philoſophie einzuführen und ergeht ſich in anderen ſozialiſtiſchen Utopien — wie tief ſteht ſie unter der Frau von Staël, deren politiſche Ideen ſo hohen Verſtand offenbaren!

Soweit Daniel Stern. Wir glauben kaum, daß eine deutſche Kritik ſich richtiger ausdrücken könnte, als es dieſe Franzöſin gethan hat.

Kapitel 25.

Heine hat noch einen anderen Publiziſten beſchäftigt, der ſeine Studien zuerſt in den Débats, dann in der Revue des deux mondes veröffentlichte, nämlich Loewe-Veimars (1801—1854), franzöſiſcher Konſul in Bagdad, Publiziſt, Überſetzer und Kritiker.

Er hat die Erzählungen Zſchockes, die Geſchichte des Tambour Legraud und die Harzreiſe, dann E. T. A. Hoffmann in zwanzig Bänden von 1829—1833 überſetzt. Aus ſeinen Erörterungen über Heine erwähnen wir das Hauptſächlichſte.

„Die neue Schule könnte auch Schule der Verzweiflung heißen, und Börnes Briefe ſind ihr Vorbild. Mit Heine erlaubt ſich zum erſtenmal ein Deutſcher ſo offen einſchneidenden Spott über Dinge auszugießen, die man in Frankreich ſchon längſt belächelte, nämlich den alten deutſchen Enthuſiasmus, die Liebe, den Patriotismus und die Familie. Die Deutſchen treten aus der Periode geduldiger Beſchaulichkeit und himmliſchen Philoſophierens heraus. Seit fünfzehn Jahren kämpfen deutſche Schriftſteller für die Sache der Freiheit. Heine übergießt ſeine Landsleute mit Hohn, nennt ſie unfähig, eine Nation zu werden und lacht über ihre patriotiſchen Anläufe und ihr ſentimentales Pochen auf ihre alte Geſchichte und Sitte. Dieſe Richtung Heines offenbart ſich am deutlichſten in ſeiner Harzreiſe.

Loewe-Veimars Überſetzung von Hoffmann hat dieſen merkwürdigen Geiſt in Frankreich ſehr populär gemacht, der auf die franzöſiſchen Romanſchreiber einen lange andauernden Einfluß ausgeübt hat, was aus den erſten Romanen von Erckmann-Chatrian und dem ausdrücklichen Zeugnis der George Sand deutlich hervorgeht.

George Sand hat in ihrer „Nuit de Noël“, eine dem „Meiſterfloh“ nachgeahmte Phantaſie, Hoffmann eine Huldigung darbringen wollen und ſagt in der Einleitung dazu folgendes: „Man ſagt, daß die Deutſchen die phantaſtiſchen Erzählungen Hoffmanns nicht ſo hoch ſchätzen als wir, daß ſie vor und nach ihm beſſere produziert haben, die bei uns nicht ſo populär geworden ſind, und endlich, daß er ganz außer Mode gekommen iſt. Das iſt uns gleichgiltig. Wir verſtehen unglücklicher Weiſe nicht ein deutſches Wort und wiſſen nicht, ob die Überſetzung des Herrn Loewe-Veimars den Text verſchönert hat; aber dieſe Erzählungen haben unſere Jugend entzückt, und wir leſen ſie nie wieder, ohne uns in eine Sphäre berauſchender Poeſie verſetzt zu fühlen.“

Und Reymond ſagt in ſeinem Buche „Corneille, Shakespeare et Goethe“ 1864: „Amad. Hoffmann, den die Deutſchen den romantiſchen Jean Paul genannt und dem ſie unter den phantaſtiſchen Novelliſten höchſten einen zweiten Rang anweiſen, iſt in Frankreich ganz anders beurteilt worden, dank vielleicht dem Zufalle, daß Loewe-Weimars ihn überſetzt und zuerſt bekannt gemacht hat zu einer Zeit, wo die Leute am beſten aufgelegt waren, die tollſten Neuerungen zu begrüßen. Thatſache iſt, daß Hoffmann ſofort neben Goethe und Schiller geſtellt wurde, und daß er mit dieſen zwei Schriftſtellern in Frankreich lange Zeit die ganze deutſche Litteratur vertrat.“

Kapitel 26.

Wir haben bei Anlaß der Studien Galuskis geſagt, daß franzöſiſche Kritiker auch deutſche Autoren untergeordneter Gattung oder weniger allgemeinen Ruhmes beſprechen. So hat Hölderlin auch ſeinen Bewunderer gefunden in

Challemel-Lacour, geb. 1827, Deputierter in der Nationalverſammlung und Senator, Profeſſor der franzöſiſchen Litteratur am Polytechnikum in Zürich, dann franzöſiſcher Botſchafter in Bern, der ſich auch im philoſophiſchen Fache bethätigt, in ſeiner Philosophie individualiste, 1861, eine Studie über Humboldt geliefert und Ritters Geſchichte der modernen Philoſophie überſetzt hat.

Unter den deutſchen Dichtern, ſagt Challemel 1867, die das klaſſiſche Hellenentum wieder wollten aufleben laſſen, iſt einer weniger bekannt geworden, bei dem der Kultus des alten Hellas kaum Laune der Phantaſie, noch eine mit kaltem Blute aufgenommene Theſe, ſondern eine Überzeugung, ein Inſtinkt, faſt eine Krankheit iſt, die viel zur Kataſtrophe beitrug, in der er umkam. Seines Talentes wegen iſt er der ernſteſten Teilnahme würdig, und auch darum intereſſant, weil andere Dichter und Philoſophen, die Erben ſeiner Begeiſterung, und unzufrieden mit der traurigen Politik ihres Landes, ſich nach Hellas flüchteten. Die Bewunderung des Hellenismus hat ihre eigene Geſchichte. Sie begann mit Wieland und Voß; dann folgte Heyne mit ſeiner Einleitung in das Studium der Antike, Humboldt, Goethe mit der Braut von Korinth, Schiller mit den Göttern Griechenlands und Hölderlin mit ſeinem Hyperion. Es gehört dieſer zur Kategorie der Obermann, Jakopo Ortis und Lelia; voll Farbe, jugendlichen Schwunges und tiefer Gedanken in einem kryſtall-

hellen durchsichtigen reizenden Stil, enthält er die entgegengesetztesten Ideen, den Idealismus des Jean Paul und die übermenschliche Anspannung der plutarchischen Helden.

Die Tragödie „der Tod des Empedokles" ist im Grundgedanken identisch, indem er den Kampf gegen geistige und politische Knechtschaft schildert, in welchem der Held untergeht. Die philosophischen Gedanken im Empedokles sind mit der Naturphilosophie Schellings verwandt.

In seinen Oden gehört Hölderlin zu den großen Lyrikern seines Landes, ja sogar aller Zeiten. Merkwürdig ist, daß es Challemel mit seiner erfreulichen Bewunderung dieses sympathischen Genius nicht beigefallen, ihn mit André Chenier zu vergleichen, mit dem er so Vieles gemein hat.

Derselbe französische Kritiker bespricht im Novemberheft von 1867 Sybels Geschichte der Revolutionszeit.

Sybel hat sich mit Talent des Stoffes bemächtigt. Er beurteilt die Revolution streng, empfindet als Schüler Rankes keinen Enthusiasmus für dieselbe. Er stützt sich allein auf Dokumente, obschon er auch persönliche Erfahrung in der aktiven Politik besitzt und gegenwärtige politische Strömungen auf seine Urteile einwirken. Lehrreich ist es, einige vom Franzosen herausgehobene Entgegnungen zu erwähnen.

Challemel bestreitet, daß

1. die Korruption des alten Regimes ganz Frankreich ergriffen habe; der Mittelstand und das Volk waren vom Byzantinismus unberührt, sonst wäre Frankreich zu Grunde gegangen.

2. Sybel erklärt, es sei eine Anmaßung der Revolution gewesen, der Welt Ideen aufzuzwingen, die sie nicht brauchte. Dagegen macht Challemel geltend, daß die von der Revolution aufgebrachten Ideen von Gerechtigkeit und Freiheit in allen denkenden Köpfen vorhanden waren.

3. Es ist unrecht, Frankreich das Recht zu bestreiten, sich die Freiheit zu erwerben. Wenn freie Institutionen nach und nach in Europa eingeführt wurden, so verdanken die Völker diese Initiative Frankreich.

4. Sybels Doktrinarismus verblendet ihn auch, wenn er sagt, daß die französische Revolution in Europa den Militarismus begründet; und Sophismen sind es, mit denen Sybel die Einmischung der monarchischen Koalition in Frankreich verteidigt. Wenn er ferner behauptet, daß die Revolution darauf ausgegangen sei, das

Eigentum zu zerstören, so stützt er sich auf zufällige oder transitorische Maßregeln, anstatt auf Staatsakten. Trotz der Auswüchse und Verirrungen bleiben wirkliche Errungenschaften bestehen, die Freiheit des Gedankens und die konstitutionellen Prinzipien. Überhaupt sind alle Urteile Sybels pessimistisch verdammend, kein Charakter findet seine Anerkennung, höchstens Mirabeau, dem er aber auch nicht gerecht wird. Lafayette sei nur ein wetterwendischer Intrigant, wie Frau Roland. Kurz, so schließt Challemel, das ganze Werk Sybels ist nichts als ein Produkt des Hasses gegen Frankreich.

Dieses Urteil ist scharf, aber nicht ganz ungerecht. Trotz aller Ausschweifungen und Scheußlichkeiten, welche die Revolution in ihrem Fortgange entehrt haben, und die jedermann verabscheut und beklagt, ist es eben doch eine ausgemachte Thatsache, daß sie dem mittelalterlichen Absolutismus in ganz Europa den Garaus gegeben und freiere Anschauungen, Toleranz, das Recht der Selbstbestimmung und eine würdigere Auffassung des Menschen als Staatsbürger begründet hat, Grundsätze, welche die napoleonische Zwingherrschaft überdauert haben.

Kapitel 27.

Während der besprochene deutsche Historiker einen Abschnitt der französischen Geschichte durch die Brille aprioristischer Doktrinen ansieht, können wir konstatieren, daß die französischen Geschichtschreiber mit Ausnahme des oben behandelten Guizot die deutsche Geschichte in objektiver Weise darzustellen suchen, wenn sie im Verlaufe der allgemeinen Geschichte sie berühren. So dürfen wir

Michelet (1798—1879) lobend erwähnen, der in der Revue des deux mondes von 1832 eine gute Studie über Luther geschrieben hat, welche um so verdienstlicher ist, als Luther in Frankreich nur durch die Karrikatur Bossuets in seinen Variations bekannt war als ein dicker Mönch, der immer Wein trinkt und nur vom Teufel spricht. Michelet, der sonst gerne seine Phantasie walten läßt, gehört er ja mit Guizot, Thiers, Mignet und Louis Blanc der sogenannten philosophischen Schule an, giebt hier ein gutes und wahres Bild des großen deutschen Reformators, wozu ihm die zeitgenössischen Berichte und Luthers eigene Briefe und Berichte die Quellen geliefert haben.

In seiner Einleitung zur Histoire universelle von 1830 kommen die Deutschen schlecht weg, worüber diese sich trösten können,

da die Engländer noch schlimmer behandelt werden. In seiner sechzehnbändigen Histoire de France von 1833, zu deren Verständnis seine Origines du droit français cherchées dans les symboles et formules du droit universel von 1837 notwendig sind, folgt er in den Einzelheiten den Forschungen des Jakob Grimm. Seine Personalcharakteristiken sind in glänzenden Farben, aber mit der Neigung zum Fratzenhaften entworfen, das er Balzac abgelernt hat, so z. B. das Bild Maximilians.

Auf Luther ist Michelet übrigens noch einmal zurückgekommen, indem er 1835 eine Übersetzung seiner Denkwürdigkeiten herausgab, wo er die inneren Seelenkämpfe des Reformators tief mitempfindet. Aber sein Urteil wird zuletzt einseitig: Luther sei zuletzt verzweifelt, weil er die Sache des Volkes an die Fürsten verraten. Das ist wieder ganz Michelet, der mit allem seinem Gerechtigkeitsgefühl die Geschichte doch nach seinen vorgefaßten Ideen umwandelt.

Kapitel 28.

Außer Sybel ist auch Schlosser von einem namhaften französischen Schriftsteller behandelt und scharf unter die Klinge genommen worden, nämlich von

Philarète Chasles (1798—1873), Mitarbeiter an den Débats, der Revue britannique, Revue des deux mondes, Revue de Paris, Professor der fremden Sprachen am Collège de France, der einzelnes aus Horaz und Lucrez, dann Jean Pauls Titan (1835) übersetzt, historische, politische und litterarische Arbeiten geliefert und sich durch ein gerechtes Urteil in lebendigem, oft ein wenig exotisch angehauchtem Stil Anerkennung verschafft hat. In der Revue des deux mondes von 1845 bespricht er Schlosser, in der Nummer von 1854 ältere und neuere deutsche Litteratur. Wir beginnen mit seiner Rezension von Schlossers Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts.

Schlosser, sagt er, besitzt eine ausgedehnte Gelehrsamkeit, die durch ein ruhiges Urteil in Schranken gehalten wird. In den Schlußfolgerungen ist er geschickt. Er hat versucht, die konfusen Massen des achtzehnten Jahrhunderts wissenschaftlich zu gruppieren. Seine Arbeit enthält vortreffliche Partieen, welche das Ungenügende gewisser anderer wieder gut machen. Seine Einteilung ist streng, führt eine administrative regelrechte Ordnung ein, die aber die geistige Einheit zerstört, indem er die Nationen isoliert vorführt und Perioden

von je zehn Jahren aufſtellt, alſo ein beſonderes Dezennium für Deutſchland, eines für England u. ſ. f. So marſchiert aber die Welt nicht; dieſe ſyſtematiſche Schablone iſt eine erlogene Regelmäßigkeit, ſodaß Schloſſer, anſtatt der Ordnung, wie er meint, wiſſenſchaftliche Unordnung ſtiftet; alles erſcheint ſo zerhackt, und es herrſcht keine Folge im Gedankengang. Leſſing wird zu dreien Malen behandelt, ebenſo Voltaire, Hume und Rouſſeau. Da iſt die Methode von Villemain und Schlegel viel beſſer. In den zwei die Litteratur behandelnden Bänden iſt dieſer Fehler beſonders fühlbar. Es hätte z. B. gezeigt werden ſollen, wie Diderot an Toland, Richardſon, Voltaire und Locke anknüpft; es hätten auch Italien und Spanien noch ſollen herbeigezogen werden. Der glänzende litterariſche Aufſchwung Deutſchlands um 1740 iſt ganz unſichtbar, England ſehr unvollſtändig. Die a priori aufgeſtellten Einteilungen führen Schloſſer zu vollkommenen Ungerechtigkeiten: Frau von Genlis wird als ein Mann des Namens Sillery aufgeführt, Goldſmith verächtlich mit zwei Worten abgethan und als handwerksmäßiger Skribent bezeichnet. Lauter Unrichtigkeiten werden angehäuft in Bezug auf die wechſelſeitigen Beziehungen der engliſchen und der franzöſiſchen Geiſtesrichtung. Gibbon wird mit ganz unwürdigen Worten abgethan. Gut iſt der Abſchnitt über Deutſchland, obſchon ganz unbedeutenden Vorkommniſſen unſäglich viel Seiten gewidmet ſind und die geiſtigen Beziehungen der Autoren und Denker nicht berührt werden. Die ſentimental-wehmütige Richtung der Geſellſchaft in den Jahren 1780 bis 1790 hätte erklärt werden ſollen. Es mangelt eben Schloſſer die Praxis des Lebens, und vor vielem Durchſtöbern der Bücher ſieht er das Leben und die großen die Zeit bewegenden Ideen nicht.

Soweit Chasles. Hier hat der Franzoſe wieder vollkommen recht. Bis in die ſechziger Jahre unſeres Jahrhunderts leiden die deutſchen Geſchichtswerke meiſtens an zu vielem gelehrten Ballaſte, an Schwerfälligkeit, und gefallen ſich allzuſehr in einem katheder-haften Ton. Wie viel klarer, anſchaulicher, maleriſcher ſind dagegen die franzöſiſchen Hiſtoriker, die Thierry, Michelet, Thiers, Barante, Mortimer-Ternaux, Taine u. a. mit ihrem praktiſchen weltmänniſchen Blicke!

In ſeinen Studien über das ältere und das moderne Deutſchland von 1854 definiert Chasles als Zwecke ſeiner Arbeit, den intellektuellen Charakter Deutſchlands klar zu beſtimmen, den Geiſt ſeines inneren Lebens und die eigentümliche Natur ſeiner Entwicklung aufzuſuchen.

Zu dieſem Zwecke vergleicht er das Deutſche mit dem Engliſchen (auch die engliſche Litteratur kennt Chasles genau, wie es ſein Buch »Le 18e siècle en Angleterre« 1846 beweiſt), und zwar bis in etymologiſche und ſyntaktiſche Details hinein. „Der romaniſche Geiſt repräſentiert nicht die Freiheit, ſondern die Ordnung, die äußerſte Strenge des Ordnungsgemäßen, den militäriſchen Sinn; der germaniſche Geiſt repräſentiert die Unabhängigkeit.“ Zur Erhärtung dieſes Axioms citiert Chasles den Aufſatz J. Grimms „Über den Urſprung der Sprache“, 1851, worin der große Germaniſt das Lob der engliſchen Sprache ſingt und die deutſche als eine zerriſſene bezeichnet. Das oberſte Geſetz, das Lebensprinzip des Deutſchen iſt, wie im Griechiſchen, die Syntheſe, die Analogie, der Aufbau (la composition), die nicht meßbare Fruchtbarkeit. Aus einer kleinen Zahl von Wurzeln hat das Deutſche unzählige neue Wörter gebildet. Mit ſeiner reichen Flexion vermag es die Inverſion anzuwenden oder die logiſche Folge zu wählen; es läßt alles dies zu. Shakeſpeare hätte, um ſeine Charaktere und moraliſchen Nüancen zu individualiſieren, mit der Feinheit und Tiefe ſeines Genius die phyſiognomiſchen Züge zu fixieren, das Deutſche nicht gebrauchen können — das iſt der einzige Fehler der Überſetzung von Schlegel und Tieck.*) Das unermeßlich reiche deutſche Idiom leidet gerade an ſeinem Reichtum; darum konnte Börne ſagen: „Für das Deutſche giebt es keinen Stil“. Luther und Goethe haben dieſes prächtige Idiom verſchönert, plaſtiſch gemacht, organiſiert.

Lobend hervorgehoben wird dann die geiſtige Arbeit in Deutſchland, die alle Gebiete umfaßt, das Verſtändnis des idealen Lebens wie des materiellen Fortſchrittes: das iſt der Charakter Deutſchlands, das iſt ſeine Rolle im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert.

Auf dieſe allgemeinen Bemerkungen folgt eine Überſicht der deutſchen Litteratur von 400 bis 1500, die wir, weil nichts Neues bringend, übergehen, ebenſo Luthers Einwirkung; dann die Erweckung im achtzehnten Jahrhundert, die zweite Jugend der deutſchen Litteratur,

*) Irrt ſich der franzöſiſche Kritiker hier nicht, indem er überſieht, daß eine Überſetzung, mag ſie auch noch ſo korrekt und ſprachlich ſchön ſein, das Original darum nie erreichen wird, weil der Klang der fremden Sprache uns fortwährend daran mahnt, daß wir doch etwas Anderes vor uns haben? Wie ſo ganz ſonderbar nimmt ſich z. B. Molière in deutſcher Sprache aus! Es ſind ja wohl dieſelben Charaktere und dieſelben Scenen, aber in deutſcher Überſetzung kommt uns das doch als eine ganz andere Welt vor; wie ein Lied, das man in eine andere Tonart verſetzt, eben auch anders klingt.

die ſich von den romaniſchen Einflüſſen befreit. Klopſtock, die Schule Bodmers werden richtig aufgefaßt. Wieland, deſſen Biographie von Grüber (1820) Chasles als Quelle dient, wird über Pope geſtellt; er iſt der Balzac des modernen Deutſchlands, indem er der Sprache Geſchmeidigkeit und Anmut verlieh, obſchon die Kunſt, die für Goethe eine mächtige ſouveräne Religion war, Wieland nur als ein edles Vergnügen erſchien.

Was den lyriſchen Genius betrifft, ſo offenbart er ſich ſchon in den altdeutſchen Liedern. Nichts iſt ungerechter als die Verachtung deutſcher Art, die ſich ſogar in gewiſſen franzöſiſchen Formeln kryſtalliſiert hat, wie obscurité germanique, boire comme un Allemand, querelle allemande, goût teutonique. Nein, die deutſche Treue und Aufrichtigkeit, dieſe großen Tugenden des Herzens, ohne welche die Gaben des Geiſtes tot ſind, haben ſich unverſehrt erhalten. Als Beleg wird Napoleons I. Urteil über die deutſche Nation citiert: „Wenn ich ein deutſcher Fürſt geweſen wäre, ſo hätte ich dieſes ganze Volk unter meinem Scepter vereinigt; dreißig Millionen Deutſche hätten meinen Thron umgeben; einmal erwählt, wäre ich niemals von ihnen im Stiche gelaſſen worden; als deutſcher Kaiſer wäre ich nie nach St. Helena gekommen."

Die Lyrik entſtammt dem melodiſchen Inſtinkte, den die Deutſchen im höchſten Grade beſitzen. In ihren Liedern ſingt das Herz, erhebt ſich und atmet die bewegte Bruſt; ihr Inhalt berührt die innerſten Gefühle der Menſchheit. Wie in Hellas hat hier der Geſang nichts Frivoles; er iſt ein Odem, der das Herz durchſtrömt, die Seelen verbindet, eine Macht, die das Volk vereint und deſſen Vergangenheit mit der Zukunft verknüpft. Demſelben Quell entſproſſen die Balladen. (Chasles überſetzt mehrere derſelben.) Auch die ſinnlichſten Lieder haben einen idealen Charakter. Über ſeine troſtloſen politiſchen und religiöſen Zuſtände ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert tröſtet ſich der Deutſche mit dem Geſang und der Schrift. Und doch, ſo lyriſch, abſtrakt und allgemein auch die deutſche Litteratur iſt, ſo iſt ſie doch wahr.

Eine einzige Tendenz beherrſcht die deutſchen Schriftſteller: das Vorwiegen des beſchaulichen und die Vernachläſſigung des praktiſchen Lebens. Den Franzoſen beherrſcht dagegen die Neigung, das Streben nach praktiſcher Nutzbarmachung; er will auch die unfaßlichſten Syſteme verwirklichen, während die Deutſchen die rauheſte Wirklichkeit in feine Nebel verwandeln. Und trotzdem hat die deutſche Lyrik auch einmal mächtigen praktiſchen Einfluß gehabt, nämlich ſeit

1810 Theodor Körner und die anderen Sänger der Befreiungskriege den nationalen Sinn auferweckten.

Der Lyrismus ist auch in den deutschen Roman eingedrungen; Beweis: Jean Paul. Darum ist dieser Schriftsteller in Frankreich fast unbekannt geblieben, außer einigen von der Frau von Staël übersetzten Fragmenten (II, C. 28), einer kleinen in Paris publizierten Sammlung von Gedanken aus seinen Schriften und dem von Chasles selbst übersetzten Titan, der keine zwanzig Leser gehabt hat. Das ist alles, was man in Frankreich von Jean Pauls sechzig Bänden hat! Die Hauptschuld an dieser Ignorierung trägt das Chaotische seines Stils. In Bezug auf die Kunst steht Jean Paul unter Cervantes: es fehlen ihm Harmonie, Zusammenhang; er macht einen unangenehmen abstoßenden Eindruck; man ist wie in einem konfusen Somnambulismus befangen. Und doch entspringen diesem Chaos Gedanken und Gefühle, wie Funken aus einem glühenden Eisen; man wird geblendet, bewegt, betäubt, nie aber befriedigt. Und der Stil ist unentwirrbar, voll Metaphern, Parentheſen; alles ist barock, lächerlich.

Phil. Chasles bespricht weiter noch Rahel, Varnhagen, Fr. v. Gentz, Goethe; der letztere wird aus seinen Schriften und seinem Lebensgange eingehend behandelt, seine Werke werden durchbesprochen, sowie seine Urteile über Racine, Corneille, Shakespeare, Calderon und Voltaire.

Wenn man auch nicht alle Ansichten Phil. Chasles teilen wird, namentlich seinen Verallgemeinerungen nicht durchweg beistimmen mag, so ist doch rühmend anzuerkennen, mit welcher Sympathie er deutsches Wesen anschaut, und wie er mit sicherem Blicke und feinem Gefühle das Richtige herausfindet. Seine Beurteilung des Jean Paul klingt freilich nicht sehr begeistert, wird aber in Deutschland wohl von manchen unterschrieben werden.

Kapitel 29.

Wir haben oben schon angedeutet, welches Aufsehen Goethes Werther in Frankreich erregt hatte.*) Es blieb aber nicht beim Aufsehen, sondern er übte vom Anfange unseres Jahrhunderts an

*) Goethes Bd. V, S. 588: „Werthers Leiden wurden sehr bald ins Französische übersetzt; der Effekt war groß wie überall; denn das allgemein Menschliche drang durch."

einen beſtimmenden Einfluß auf die franzöſiſche Litteratur aus: ſo iſt Chateaubriands René nach des Verfaſſers eigener Erklärung durch Werther inſpiriert worden und half nebſt Atala die ſentimentale Weltſchmerzpoeſie mitbegründen, die in Senancours Obermann und Benj. Conſtants Adolf ihren prägnanteſten Ausdruck gefunden hat. Darum und weil überhaupt Goethe den Franzoſen ſympathiſcher iſt als Schiller, hat ein namhafter franzöſiſcher Kritiker den Werther noch einmal (Juli 1855) zum Gegenſtand einer eingehenden Betrachtung gemacht, nämlich

Emile de Montégut (geb. 1826), der 1847 zum erſtenmale in der Revue des deux mondes auftaucht, wo er die Philoſophie des Amerikaners Emerſon in Frankreich bekannt machte, dann ſeit 1857 Guſtav Planche als Kritiker nachfolgte, bis er endlich 1862 im Moniteur die litterariſche Kritik übernahm. Es iſt in Frankreich anerkannt worden, daß ſeine Kritiken darum auch ſo ins Gewicht fallen, weil ſeine äſthetiſchen Grundſätze ſich auf das Studium deutſcher Schriftſteller gründen. So iſt in ſeinen Types modernes en littérature ſeine ganz neue Auffaſſung von Hamlets Charakter beſonders beachtet worden.

Über Werther ſpricht ſich Montégut folgendermaßen aus: „Ich habe ihn ſehr oft geleſen und jedesmal bin ich tief ergriffen worden. Ich liebe ihn ſtets von neuem. Werther iſt die Reinheit ſelbſt; er hat nichts gemein mit den Helden Lord Byrons, mit René und anderen ſolchen Geſtalten ſinnlicher Natur. Ich habe überhaupt Byrons Helden nie geliebt, weil ſie keine wahren Menſchen und nicht von unſerer Zeit ſind. In Byron bricht in flammenden Worten die Verachtung meskiner Verbrechen und der vulgären ſozialen Verderbnis hervor: er liebt die großartig auftretende moraliſche Verdorbenheit (la dépravation) und erfindet eine barocke unmögliche Welt, wo ſeine Lüſternheit Befriedigung finden kann und wo das Verbrechen, der Ehebruch, Mord, Räuberei edel und großartig auftreten dürfen. Man tötet da, aber man lügt nicht. Dieſe Typen ſind Byron ſelbſt, aber ſie gewinnen meine Sympathie nicht.

Aber den Werther haben wir gekannt; er gehört unſerer bürgerlichen Schicht an; die Schmerzen, die Kränkungen, die er erduldet, die haben auch wir gekannt. Er iſt wahr, lebendig, er iſt ein Bürger, der erſte einer langen Serie bürgerlicher Helden, welcher der ritterlichen und ariſtokratiſchen Litteratur ein Ende macht; er vertritt das Bürgertum, das mit ſeiner Bildung, mit ſeiner reichen Gedankenwelt und ſeinem Gemüt den Reiz des Lebens bildet. Dieſe

Neuerung verdanken wir Goethe mehr als Diderot, Leſſing mehr als J. J. Rouſſeau, deſſen St. Preux ein zweideutiger, fieberhafter, gemeiner, ſtolzer und ſerviler Geſelle iſt, wie Rouſſeau es ſelbſt war.

Wie ideal ſchön iſt in Goethes Roman alles! Wie wahr ſind die drei Charaktere und Werther vollends! Werther wäre unglücklich geworden, auch wenn er Charlotte nicht gekannt hätte; ſie iſt nur ein Zufall (accident), der die Kataſtrophe beſchleunigt. Werthers Unglück iſt der Gegenſatz zwiſchen ſeiner Stellung und ſeinen Gefühlen. Thätigkeit iſt ihm unmöglich, er muß müßig bleiben, iſt unfähig, Intriguen zu ſpinnen, ſich zu bücken, zu lügen und zu ſchmeicheln, und ſo vergeht er in Unthätigkeit, er fühlt ſeine Unzulänglichkeit und das quält ihn. Nun findet er Charlotte, ſie kann ihn heben und retten; wenn ſie dies aber nicht thut, ſo iſt er verloren. Daher tötet er ſich. Das iſt ein wohl vorbedachter Selbſtmord; darum aber iſt er auch ſo rührend und ergreifend, ein echtes Produkt unſerer Zeit, die eine Übergangsepoche iſt mit allen einer ſolchen anklebenden Anläufen, Schreckniſſen und Geſpenſtern. Ich liebe Werther, weil er eine offene, edle Natur iſt, ein Menſch wie wir."

Wie wahr und richtig iſt dieſe ſympathiſche Auffaſſung eines eminent deutſchen Charakters durch den franzöſiſchen Kritiker! Wie wohlthuend wirkt eine ſolche Objektivität! Sie iſt aber auch von Goethe den Franzoſen gegenüber in ſchönſter Weiſe ausgedrückt worden, wenn er ſagt: „Wie könnte ich Lieder des Haſſes ſchreiben, ohne zu haſſen? Ich haſſe die Franzoſen nicht, obſchon ich Gott dafür danke, uns von denſelben befreit zu haben. Wie könnte ich, für den die Civiliſation und die Barbarei wichtige Dinge ſind, wie könnte ich eine Nation haſſen, die eine der civiliſierteſten der Erde iſt und der ich einen ſo großen Teil meiner eigenen Entwicklung verdanke? . . Der Nationalhaß iſt ein beſonderer Haß. Er iſt immer in den unterſten Regionen am kräftigſten und am heftigſten. Aber es giebt eine höhere Stufe, wo er verſchwindet. Dieſe Stufe entſprach meiner Natur, und lange bevor ich das ſechzigſte Jahr erreicht, hatte ich mich feſt darauf niedergelaſſen."

Kapitel 30.

Während Montégut ſich ausſchließlich mit Werther beſchäftigt, umfaßt der folgende Schriftſteller ein weit größeres Gebiet der deutſchen Litteratur: es iſt

Xavier Marmier, 1809 geboren, beſuchte 1832 Deutſchland und wurde Profeſſor fremder Litteraturen in Rennes, dann Bibliothekar in Paris. Nachdem er in den großen Pariſer Revüen ſich bekannt gemacht, er redigierte 1830—1840 die Revue germanique von Straßburg, publizierte er einen Band Gedichte, litterariſche Arbeiten, Reiſen, Überſetzungen, Romane und Novellen, Jugendſchriften und eine neue Ausgabe der Allemagne der Frau von Staël. Mit Vorliebe hat er ſich mit ſkandinaviſcher und deutſcher Litteratur beſchäftigt. Wir heben aus letzterer hervor:

Studien über Goethe, 1835. Deutſche und ſkandinaviſche Geſchichten, 1860.

Maleriſche Reiſe in Deutſchland, 1859.

Überſetzungen: Auswahl Krummacherſcher Parabeln, 1833. Neue Auswahl, 1837.

Goethes Dramen, 1839. Schillers Dramen, 1841. Erzählungen des E. T. A. Hoffmann, 1843.

Da ſeine litterariſche Umſchau in der Revue des deux mondes ſeine Denkweiſe vollkommen offenbart, ſo wollen wir dieſe ein wenig genauer anſehen. Zunächſt ſeine Studien über Goethe, 1835.

„Ich habe," ſagt Marmier, „ſeine Werke eines nach dem andern durchgeleſen und verſucht, deren Geiſt zu erfaſſen und deren Tragweite zu begreifen. Ich wollte zum Ausgangspunkte ſeiner Schöpfungen hindurchdringen. Wenn ich dazu gelange, die aufrichtige Bewunderung, die ich für den großen deutſchen Mann empfinde, einigen Leſern mitzuteilen, wenn ich es wenigſtens dazu bringen kann, ihn kennen zu lernen, ihn zu ſtudieren, ſo iſt mein Zweck erfüllt."

Auf die ausführliche Lebensgeſchichte folgt die Beſprechung ſeiner Romane. Der Charakter Werthers wird trefflich analyſiert und mit den analogen des René von Chateaubriand, des Jacopo Ortis von Ugo Foscolo, mit Millers Siegwart, Ste. Beuves Delorme und Nodiers Maler von Salzburg verglichen, eine Methode, wie man ſie kaum erſchöpfender und gewiſſenhafter ſich wünſchen kann, und die Goethes Idee vollſtändig und richtig erfaßt. Werther wird mit ungeteilter Bewunderung als ein Meiſterwerk erſten Ranges erklärt, das eine neue Welt eröffnet.

Wilhelm Meiſter iſt noch vollkommener, doch dem reiferen Alter entſprechender. Marmier bedauert, daß die gute franzöſiſche Überſetzung von Touſſenel in Frankreich weniger Erfolg gehabt hat, während die Romane Spindlers, Tromlitzens und Bauers großen Abſatz fanden.

Die Wahlverwandtſchaften ſind intereſſant, aber ein wenig lang und zu fataliſtiſch gehalten.

Zum Fauſt wird die ganze Sage und einſchlägige Litteratur vorgeführt, eine vollſtändige Analyſe des Dramas und eine metriſche Überſetzung mehrerer Scenen gegeben, ebenſo bei Götz und bei Egmont mit den notwendigen hiſtoriſchen Erklärungen. Bei Iphigenia und Taſſo ruft Marmier in edler Begeiſterung aus: „Wenn es eine menſchliche Sprache gäbe, die fähig wäre, die erhabene Einfachheit der antiken Plaſtik, die religiöſe Anmut eines raphaeliſchen Kartons, den Reiz der ſanften, ernſten, rührenden Muſik eines älteren Meiſters wiederzugeben, ſo müßte man dieſe anwenden, um in würdiger Weiſe von dieſen zwei Werken Goethes reden zu können."

Marmiers im Jahre 1842 in neuer Auflage veröffentlichte Überſetzung von Goethes Theater enthält nur folgende Stücke: Götz, Clavigo, Egmont, Iphigenie, Taſſo, die natürliche Tochter, die Mitſchuldigen und Bruder und Schweſter, iſt aber ſo vorzüglich, treu und zugleich ſchön franzöſiſch, daß es ſehr zu bedauern iſt, daß nicht alle Dramen an die Reihe gekommen ſind.

Hermann und Dorothea ſind eine herrliche Geſchichte, ein Muſter des Idylls, deſſen Entwicklung vom Vikar von Wakefield an bis auf Goethe mitgeteilt wird.

Bei Beſprechung der Goetheſchen Lieder und Balladen wird die ganze Überſicht dieſer Gattung der Poeſie von den Minneſängern an bis zu deren jüngſten Vertretern, Pfizer, G. Schwab und Rückert gegeben. Einige Lieder hat Marmier auch überſetzt, und wir können nicht umhin, eine Probe davon hier mitzuteilen.

Erſter Verluſt.

Ach, wer bringt die ſchönen Tage,
Jene Tage der erſten Liebe . . .
Oh! qui me rendra les beaux jours,
Les beaux jours des premiers amours!
Ah! qu'il me vienne encore une heure,
Une seule du temps que je pleure!

Dans ma retraite, plein d'ennui,
Songeant au bonheur qui m'a fui,
J'entretiens sans cesse mes craintes,
J'exhale sans cesse mes plaintes.
Oh! qui me rendra les beaux jours,
Les beaux jours des premiers amours!

Wenn man in Betracht zieht, daß Marmier eigentlich kein Dichter von Beruf iſt — ſeine Esquisses poétiques von 1830

sind längst verschollen — so zeigt immerhin dieser Versuch, wie Goethes lyrischer Genius ihn mächtig ergriffen hat.

Zum Schlusse werden die Epigramme, die Xenien und die Prosawerke in eingehendster Weise gewürdigt.

In einer zweiten Arbeit im Januarheft 1841 der Revue des deux mondes hält Marmier Umschau in der deutschen Litteratur seiner Zeit. Den Anlaß dazu boten ihm grobe Angriffe von seiten des „jungen Deutschland", dessen markanteste Produktionen Marmier im Namen der Moral verurteilt hatte. Als Antwort citiert er eine anonym erschienene Dissertation, worin die Unwissenheit gewisser deutscher Schriftsteller in Bezug auf französische Litteratur in krassester Weise zu Tage tritt, um zu zeigen, daß die stereotypen Phrasen über französische Oberflächlichkeit und Unwissenheit eben auch falsch sind. Da diese Schrift anonym erschien, verzichtet Marmier näher einzutreten. Bedenklicher sind die boshaften und falschen Korrespondenzen Deutscher in Paris über französische Verhältnisse, Vorkommnisse und Autoren, die in deutschen Journalen erschienen und dann in Büchern, wie Laubes Luftschlössern oder Th. Mundts Völkerschau verwendet werden. „Es ist Zeit," ruft Marmier mit Recht aus, „daß diese Gehässigkeiten zwischen Deutschland und Frankreich aufhören und einer loyalen Würdigung hüben und drüben Platz machen. Der Genius der beiden Nationen ist so geartet, daß sie sich gegenseitig ergänzen: hier die Reflexion, dort die Praxis; dort das Studium, das die Thatsachen sammelt, die Wissenschaft, die sie analysiert, der philosophische Geist, der die Folgerungen zieht und die Theorieen aufstellt; hier die Beweglichkeit, Unmittelbarkeit, das Leben, oft zu stürmisch und lärmend, aber oft feierlich und fruchtbar. Könnten diese zwei Nationen nicht unter denselben Gesetzen des Fortschrittes und der Civilisation wandeln?"

Nach dieser wirklich zutreffenden Äußerung bespricht Marmier ein ganze Serie von damals erschienenen Büchern, die uns heute fast ganz unbekannt sind, von denen wir aber einige doch erwähnen wollen, weil ihre Beurteilung von Seite des Franzosen Interesse bietet oder manchem von uns als alte längst vergessene Bekannte angenehm anmuten mögen. So vielleicht die

Geschichte der Geographie von Löwenthal, die Marmier ausführlich reproduziert. Er gesteht die Unwissenheit der Franzosen in der Geographie offen ein und schreibt sie der mangelhaften Einrichtung in den Schulen zu, wo dieses Fach so nebenhin von einem Professor des Lateinischen oder Griechischen doziert wird. Da dieses

Werk gut ist, wird dessen Übersetzung und Einführung in den Schulen von ihm empfohlen.

Die Übersetzung serbischer Volkslieder durch Frau Talvj, die ihrer Zeit große Bewunderung erregt hat, wird gelobt in Bezug auf den Geist und den Fleiß, getadelt als zu oberflächlich und giebt Marmier Anlaß, eine geschichtliche Charakteristik der Volkslieder zu geben, welche große Belesenheit und ein richtiges Urteil offenbart.

Die Lustspiele der Herzogin Amalie von Sachsen (erschienen von 1838—1844) veranlassen eine Schilderung der Theaterzustände in Deutschland und Kritik anderer dramatischer Leistungen: im allgemeinen herrscht große Armut; eine Ausnahme machen „Der Traum ein Leben" von Grillparzer, und Halms „Griseldis"; auch Bauernfelds, Raupachs und Holteis Lustspiele werden als gut bezeichnet, durch und durch deutsch, mit Geist geschrieben und ohne den fatalen deus ex machina. Der Vorwurf, der ihnen gemacht wird, ist, daß sie meist gar zu ernsthaft, mehr Dramen sind, zu sehr die gleiche Grundidee behandeln, nämlich die Überlegenheit eines ehrlichen Charakters, welche sehr moralisch, aber durch Bände hindurchgeschleppt, doch schließlich langweilig wird.

Die Polemik wegen der Rheingrenze, von den französischen Zeitungen angefangen, dauert in den deutschen Journalen fort, sagt Marmier in der Aprilnummer von 1841. Beckers Lied geht von Mund zu Mund; außerdem erscheinen Broschüren, um zu beweisen, daß der Rhein deutsch sei, Elsaß-Lothringen müsse zurückerobert und Frankreich zerstückelt werden — letzteres verlangt eine Dame. Preußen tritt mit Selbstbewußtsein in den Vordergrund. Raumer hält es für die italienischen Staaten als ein Glück, von Österreich beherrscht zu werden. Venedeys zwei Schriften „Frankreich, Deutschland und die heilige Allianz" und „Der Rhein" werden besprochen und bei der ersteren das ziemlich korrekte Französisch, in dem sie geschrieben, anerkannt.

Heines abscheuliches Buch über Börne wird das „Protokoll des Verfalles des jungen Deutschland und die Leichenrede seiner demokratischen Hoffnungen" genannt.

Bei Niebuhrs Lebensnachrichten bezeichnet Marmier die Sucht, alle Einzelheiten des häuslichen Lebens eines bedeutenden Mannes zu sammeln und zu drucken, als verwerflich, weil man gewöhnlich dem Toten damit keinen Dienst erweist. (Ist namentlich auch in betreff der Veröffentlichung von Briefen Verstorbener sehr richtig). Zwei Drittel des Buches sind ohne Interesse.

Raumers historisches Taschenbuch mit Berichten über neue Forschungen von Leo, Löbell, Förster, Wilken, Wachsmuth und Varnhagen wird als eine sehr förderliche Unternehmung gelobt; ebenso Kohls Reisen, auf die ausführlich eingegangen wird.

Auf Gustav Schwab gestützt, beurteilt Marmier (Oktober 1840) das Leben Schillers von Carlyle; er findet, daß der englische Historiker den geistigen Entwicklungsgang des deutschen Dichters nicht genug gewürdigt hat, ebenso wie sein Verhältnis zu Goethe, das er in einer Anmerkung kurz abthut. Sehr interessant wäre es gewesen, umgekehrt den Einfluß, den Schiller auf Goethe gehabt, zu schildern und den so manche Biographen ganz außer acht gelassen haben.

Guhrauers „Kurmainz im Jahre 1672" enthüllt allerlei Neues über Napoleons Feldzug in Ägypten. Im Jahre 1803 erschien nämlich in London ein anonymes Pamphlet, welches Leibniz den ersten Gedanken einer solchen Expedition zuschreibt, der Ludwig XIV. ein Projekt dazu einreichte; Napoleon habe also den Gedanken nicht zuerst gehabt, sondern Leibniz entlehnt. In Streitschriften protestierten darauf Anhänger Napoleons dagegen. Guhrauer behauptet nun, Carnot habe am Kongreß in Rastatt Leibnizens Schrift gefunden und darauf ein Projekt ausgearbeitet, was auch Michaud annimmt. Allein Guhrauer giebt, auf neue Dokumente gestützt, eine andere Lösung. Leibniz, sagt er, kam 1672 nach Paris und übergab sein Projekt einer ägyptischen Expedition; aber es ward verworfen. Nun ließ Boienburg, der Minister des Kurfürsten von Mainz und Leibnizens Protektor, von diesem ein neues Projekt ausarbeiten und nach Versailles schicken; allein dieses kam nie nach Frankreich und blieb im Archive zu Hannover. Erst 1795 entdeckte Eberhard Leibnizens Arbeit, ein Engländer übersetzte sie, worauf Mortier 1803 eine Kopie anfertigen und diese Napoleon übersenden ließ. Guhrauer reichte seine sehr gewissenhafte Untersuchung der französischen Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften ein, wo sie von Mignet besprochen wurde (Bd. II, Serie 2).

Weiter referiert Marmier über Dahlmanns Geschichte von Dänemark und dann über Hermann Reuchlins Geschichte von Port-Royal. (1 Teil, 800 Seiten). Ste. Beuves Arbeit war damals noch nicht erschienen. Sorgfältiges Quellenstudium, vollkommene Kenntnis des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts wird gelobt, nur zu große Menge von Details getadelt, wodurch die Einheit des Werkes gestört wird.

Schillers Flucht nach Mannheim gestaltet sich zu einer kleinen Biographie des Dichters. Ludwig Stolles Buch der Lieder ist eine Anthologie, die viel Dichter, aber wenig Poesie enthält. Mit Ausnahme einiger Lieder von Heine, Anast. Grün und Lenau ist in den sechshundert Seiten wenig vorhanden. Lenau wäre in Frankreich nur ein Dichter dritten Ranges, und das hübscheste Gedicht Heines ist nicht soviel wert, als eine der gewöhnlichsten Seiten von Lamartine oder Victor Hugo (sic!). Den Mittelpunkt dieser Anthologie bildet Julius Mosen. Sie ist übrigens nicht das einzige Testimonium vom traurigen Zustande der deutschen Litteratur damals, namentlich verglichen mit dem vorzüglichen Lesebuch Wackernagels. Man könnte noch hundert andere solcher ohne Kritik noch Geschmack zusammengestellter Anthologien anführen. Hat doch ein Magister Kurz in großsprecherischem Formate eine solche poetische Anthologie St. Marc, Girardin und — Dubois dediziert, den „Beschützern der deutschen Litteratur"; dieser Dubois war ein obskurer Deputierter aus der Loire-Inférieure!

O. L. B. Wolffs Briefe aus Paris (Januar 1840) sind ein neuer Beleg von der Leichtfertigkeit und Oberflächlichkeit solcher Berichte über französische Zustände, wie sie Marmier schon mit Recht verurteilt hat. Mit ungeteilter Anerkennung werden hingegen hervorgehoben

Die Gebrüder Grimm in ihren geistvollen Erörterungen und Forschungen, Ottfried Müllers archäologische Studien, Ritters Geographie, Bopps und Hammers (Purgstall) litterarische und philosophische Forschungen über den Orient, Lachmann, Hoffmann v. Fallersleben, Hagens mittelalterliche Studien, Humboldt, Chamisso und Rückert, Gust. Schwab; gegenüber den traurigen und frostigen von Strauß erhobenen Fragen die frommen Lieder und naiven Legenden, die Guido Görres für die katholische Welt gesammelt. Einige Dramen lassen eine bessere Zukunft erwarten:

Halms Griseldis, eine der rührendsten Traditionen des Mittelalters, wurde durch einen Mann dramatisiert, der ein tiefes Verständnis hat für die naive Poesie jener Zeiten; Griseldis ist ins Französische übersetzt worden.

Die Taschenbücher: Tiecks Urania mit den hübschen Novellen und Chamissos Musenalmanach entsprechen den französischen Revüen.

Was Arndt in seinen Schwedischen Geschichten unter Gustav III. über Schwedens moralischen Zustand und seinen Volkscharakter sagt, ist geistvoll, aber in seinem Haß gegen die Aristokratie ist er un-

gerecht, weil er vergißt, was ſie für ihr Land gethan hat. Die Thaten der Könige Guſtav III. und Guſtav IV. ſind unvollſtändig vorgeführt; doch enthält das Buch einige wertvolle Dokumente, ſodaß es immerhin ſeinen Wert hat.

Löbells Gregor von Tours und ſeine Zeit iſt beſonders für Frankreich von Intereſſe und giebt eine charaktervolle Darſtellung jener Zeit.

Bei Erwähnung der großen Sammlung hiſtoriſcher Werke von Heeren und Uckert meint Marmier, es ſei ein Fehler in Deutſchland, daß man zu viel Bücher ſchreibe; doch ſind ſie ernſt und zeugen von großem Fleiße. Das deutſche Publikum bereichert die Buchhändler, das unſerige ruiniert ſie; dort verlangt man Bände, hier begnügt man ſich mit dem Feuilleton.

Im Jahrgange 1833 der Revue des deux mondes kommt Marmier auf die periodiſche Preſſe zu reden und ſchätzt, daß in Bezug auf ihre Anzahl Deutſchland Frankreich überlegen ſei: im Jahre 1833 befördert die Berliner Poſt deren 780, Frankreich 450. Der Deutſche ſtudiert mehr. Den erſten Rang nehmen die litterariſchen ein; die politiſchen ſtehen weit zurück, weil der Bundestag eine parlamentariſche Freiheit, wie ſie in Frankreich und England herrſcht, nicht duldet. Dafür haben die regierungstreuen Journale viele Abonnenten: der öſterreichiſche Beobachter 6000, die Spenerſche Zeitung 10000, die Leipziger Zeitung 8000, die Allgemeine Augsburger Zeitung iſt überall verbreitet. Fremde polititiſche, z. B. franzöſiſche Zeitungen werden erlaubt, weil ſie, in fremder Sprache geſchrieben, ſich nur an eine kleine Elite wenden.

Unter den litterariſchen Zeitungen exiſtieren einige ihres hohen Alters halber noch fort, weil in der Natur des deutſchen Volkes eine ſo religiöſe Achtung vor dem Alten, dem Naiven und Guten vorhanden iſt, daß es dieſe Zeitungen, die man ſchon vor hundert Jahren in der Familie las, weiterhält, obſchon ſie in ihrem armſeligen Äußeren, ihrem ſchlechten Papier und Drucke ſich gleich geblieben ſind, wie der Beobachter an der Spree mit ſeinen 12000 Abonnenten.*)

Dann kommen in dritter Linie die kleinen Blätter, welche neue Theorien und Syſteme verteidigen, die morgen ſchon wieder tot ſein werden; die ſatiriſch ſein möchten, wie der Charivari, aber nur ſchwerfällige Witze, Wortſpiele und dergleichen ſtottern.

*) Und das Pfennig-Magazin und Gubitz Volkskalender!

Es sind aber auch die großen einflußreichen Zeitschriften da, tiefen, ernsten Inhalts mit fortlaufenden Studien:

Die Wiener Jahrbücher, wichtig für die Geschichte der Philosophie.

Die Berliner Jahrbücher für die Schüler Hegels, besonders Henning.

Die politische Zeitschrift von Berlin, wo Savigny seine Forschungen publiziert.

Das Journal für Jurisprudenz von Hitzig.

Das Journal für Naturgeschichte, worin Chamisso seine Reisen und Studien mitteilt.

Die Jenaischen Jahrbücher und die Göttinger Nachrichten, welche sich durch ihren kritischen Geist und ihre litterarischen Theorien auszeichnen.

Die Musikzeitung von Rochlitz, deren Mitarbeiter E. T. A. Hoffmann war, und die seit vierzig Jahren erfolgreich existiert.

Von den speziell litterarischen Zeitungen stehen in erster Linie:

Die Blätter für litterarische Unterhaltung von Brockhaus in Leipzig.

Der Freimütige in Berlin unter Wilibald Alexis.

Der Gesellschafter von Gubitz und den hervorragendsten Litteraten Berlins.

Das Magazin des Auslandes, worin Lehmann die ausländischen litterarischen Erzeugnisse mit Takt und Geist bespricht.

Die Zeitung für die elegante Welt in Leipzig, von Laube und Prof. Wolff in Jena geleitet.

Das Stuttgarter Morgenblatt, das hohen Einfluß hat, Novellen und Poesien, Kritiken, die Rezensionen Mengels bringt, mit scharfer vernichtender Feder und sich durch keine persönliche noch andere Rücksichten einschüchtern läßt. Auch erscheinen fünf französische Journale in Deutschland: in Frankfurt, Berlin und Wien je eins und zwei in Leipzig; das erstere ist politisch, die anderen besprechen Artikel französischer Revüen. Freilich ist der Einfluß dieser Zeitungen geringer als in Frankreich, weil die Zensur schwer auf ihnen lastet, ein Mittelpunkt fehlt und eine Stadt die Suprematie einer anderen nicht duldet. Dann leidet die Verbreitung wissenschaftlicher Revüen unter den schwierigen und teueren Postverhältnissen, da die Post auf auswärtige Journale eine hohe Steuer erhebt:

die Revue des deux mondes kostet in Paris Frs. 50, in Berlin 67,50;
die Revue britannique „ „ „ „ 52, „ „ 66,50;
die Revue encyclopédique „ „ „ „ 50, „ „ 75;

die Revue germanique kostet in Paris Frs. 25, in Berlin 57,50;
das Cabinet de lecture „ „ „ „ 48, „ „ 64;
die täglichen politischen Journale „ „ „ „ 80, „ „ 122.

So werden die freundschaftlichen Verbindungen zwischen Deutschland und Frankreich erschwert, fast unmöglich gemacht.

E. T. A. Hoffmann wird von Marmier auch besprochen. Er ist von Loewe-Weimars in Frankreich populariſiert worden, was nicht leicht war, da Hoffmann von allen deutschen Autoren der unübersetzbarste ist. Bald stößt nämlich der Übersetzer auf eine verzweifelte Knappheit des Ausdrucks, bald auf eine Reihe von Epitheten, die sich nur durch eine feine Nüance unterscheiden, launenhaft und bizarr sind. Hoffmanns Beliebtheit in Frankreich erregt Erstaunen; aber er füllt eine Lücke aus; denn er hat mit seinen Träumereien einen eigentümlichen Eindruck gemacht: seine Pfeife, sein Kater Murr, seine poetischen Einfälle, seine rührende Erzählung vom armen Bergmann in Falun, seine köstliche Geschichte vom fremden Kinde und seine originellen musikalischen Ideen in den Kreisleriana haben amüsiert. Hoffmanns von Walter Scott beschriebenes Leben hat Loewe-Weimars mit Beiträgen von Hitzig vervollständigt. So ist Hoffmann populär geworden und geblieben, weil er mit seinen phantastischen Werken auf das Volk und kraft seiner krankhaften und leidenschaftlichen Natur auch auf die Künstler wirkte. Hübsche Anekdoten über Hoffmann erhärten diese Beliebtheit noch weiter.

Daß E. T. A. Hoffmann (gest. 1822) in Frankreich fast mehr gewürdigt worden ist als in Deutschland, mag einen doppelten Grund haben: Die in Frankreich mit Beginn der zwanziger Jahre aufkeimende Romantik (Victor Hugos Oden und Balladen erschienen 1822) begrüßte in Hoffmann einen geistesverwandten Mitbruder, dessen Willkür und Excentricität, die einem Champagnerrausch scheint entsprossen zu sein, ein verständnisvolles Publikum fand; seine Verhöhnung des philiströs Prosaischen und seine Begeisterung für das genial Poetische paßte ja ganz vorzüglich in jene Gährungsperiode, wie auch der Spott, den er im Kater Murr über die deutsche Sentimentalität ergießt, in Frankreich beifällig mußte aufgenommen werden. Über Hoffmann hat sich ferner noch einer der großen Kritiker, zwar nur einmal und ganz kurz, ausgesprochen, nämlich

Gustave Planche (1808—1857), der in der Revue des deux mondes vom April 1851 eine französische Dramatisierung von Hoffmanns Erzählungen beurteilt. Es ist, sagt er, in denselben der

Stoff zu einem interessanten Drama vorhanden; allein ein Drama komponieren, das den Titel „Die Erzählungen Hoffmanns“ trägt, das heißt, aus dessen zahllosen Phantasien einige Motive mit dem Verfasser als Helden herausnehmen, das widerspricht dem guten Geschmack und dem gesunden Menschenverstand. Nun haben J. Barbier und Michel Carré dies gethan; sie haben drei Erzählungen zu einem phantastischen Drama verwoben und dieses zwischen einen Prolog und einen Epilog gestellt, nämlich das „Majorat“, das „Glück im Spiel“ und den „Rat Krespel“. Das Unternehmen ist auch darum verfehlt, weil sie die Charaktere verändert und unter anderen die reizende Antonia verleumdet haben.

Während wir in X. Marmier einen vorzüglichen Kenner deutscher Litteratur von großer Belesenheit und gesundem Urteile begrüßen, der deutsches Wesen wohlwollend beurteilt, muß es auffallen, daß Gustave Planche, einer der ersten Kritiker in Frankreich in diesem Jahrhundert, die kurze Besprechung E. T. A. Hoffmanns ausgenommen, die deutsche Litteratur vollständig außer acht läßt, eine Erscheinung, der wir auch bei seinem ebenso bedeutenden Kollegen in der Kritik, nämlich Ste. Beuve, wieder begegnen werden.

Kapitel 31.

Gustave Planche leitet uns auf die großen Kritiker hinüber, die Frankreich seit 1830 hervorgebracht hat; es sind der genannte, dann Ste. Beuve und St. René Taillandier. Während der letztere, dem wir einen besonderen Abschnitt widmen werden, ganz hauptsächlich die deutsche Litteratur behandelt hat, ist es, wie schon gesagt, außerordentlich auffallend, daß die beiden anderen diese fast ganz außer acht lassen. Von Planche haben wir einzig und allein die vorhin citierte ganz kurze Notiz über E. T. A. Hoffmann; und Ste. Beuve, der doch neben den französischen Autoren und Büchern auch griechische und römische bespricht oder doch so erwähnt, daß wir annehmen müssen, er sei in der antiken Welt auch wohl bewandert gewesen, bespricht nur zwei deutsche Schriftsteller und erwähnt sonst nirgends etwas aus der germanischen Welt, sodaß die Schlußfolgerung nahe liegt, er habe nicht Deutsch gekonnt und die Bücher, die er bespricht, nur in französischer Übersetzung gelesen.

Ste. Beuve (1804—1869), der zuerst Medizin studiert und es sogar bis zum Assistenten in einem Spitale gebracht hatte, gab,

durch Dubois und Jouffroy ermuntert, dieſe Wiſſenſchaft auf, um ſich der ſchönen Litteratur zu widmen. Nachdem er einige hiſtoriſche, philoſophiſche und kritiſche Artikel im Globe publiziert hatte, wurde er infolge ſeiner Bekanntſchaft mit V. Hugo, A. de Muſſet und den beiden Deschamps, ein feuriger Jünger der Romantik, und ſein erſtes größeres Buch über die Litteratur des ſechzehnten Jahrhunderts ward als ein Programm der neuen Schule angeſehen. Aber bald trennte er ſich vom Cénacle, das die Revolution von 1830 auseinander geſprengt hatte, und ging ſeine eigenen Wege, nachdem er den Romantikern zugerufen, „die reine Kunſt aufzugeben und der fortſchrittlichen Humanität zu huldigen“. Da ward er für den Conſtitutionell gewonnen und begann darin ſeit dem 1. Oktober 1849 ſeine berühmten litterariſchen Monographien, die unter dem Namen Causeries du lundi das großartigſte Kompendium litterariſcher Kritik geworden ſind, welches das neunzehnte Jahrhundert aufzuweiſen hat. Dieſes Werk weiſt achtundzwanzig Bände auf:

Causeries du lundi 1851—1857, die zwei letzten Bände 1861 und 1862 und
Nouveaux lundis 1863.

Was Boileau für das klaſſiſche, das iſt Ste. Beuve für das neunzehnte Jahrhundert: er iſt der beleſenſte, feinſte, ausgezeichnetſte Kenner in litterariſchen Dingen. So intereſſant und belehrend es wäre, ihn als Kritiker und als Stiliſten eingehender zu beſprechen, ſo dürfen wir uns hier nur auf ſeine wenigen, die deutſche Litteratur betreffenden Montage beſchränken, nämlich die über Friedrich den Großen und Goethe.

Friedrich der Große als Schriftſteller. Aus ſeinen Schriften und ſeiner Korreſpondenz, namentlich mit Voltaire, erſieht man, daß Friedrich der Große ein Dilettant, nie ein Virtuos war und die Paſſion hatte, als Schöngeiſt zu erſcheinen. Neben ſeinen Leiſtungen als Regent war es ſeine höchſte Wonne, Philoſophie zu treiben und ſeine Gedanken niederzuſchreiben. Nie hat jemand es tiefer als dieſer junge Fürſt (ſein Briefwechſel mit Voltaire begann 1736) empfunden, was die Litteratur in ihrer höchſten Inſpiration ſein kann, was ſie Erhabenes und Nützliches hat, und wie ihr Ruhm dauerhaft und unſterblich iſt. Bisweilen freilich iſt in Bezug auf den Geſchmack manches auszuſetzen. Das rauhe und ein wenig grobe Naturell des „Vandalen“ bricht aus dem Schöngeiſt und dem nach Lob gierigen Dilettanten oft genug hervor. Nicht allein die Sprache

und der Ausdruck laſſen zu wünſchen übrig, auch das Zartgefühl fehlt, ſo wenn er Anſpielungen auf Frau von Châtelet macht oder Voltaire eine Büſte des Sokrates ſchickt und dergleichen; alles dieſes verrät den „Goten und Heruler“. Allein Friedrich beſſerte ſich bald, und ſeine Proſa darf ſich mit derjenigen Voltaires meſſen; freilich in betreff ſeiner Poeſie iſt das nicht der Fall:

Que vous dirai-je, ô tendre Ovide?
Vous dédiâtes l'Art d'aimer .... u. a.

Das iſt ein ſchlimmer Vers! Friedrich fühlte hierin ſeine Unzulänglichkeit, aber er konnte das Reimen doch nicht laſſen. Mit der Poeſie der Alten war er unbekannt. Höher ſchätzte er die Hiſtoriker; wenn er aber Rollin und Voltaire mit Thukydides auf eine Linie ſtellt, ahnt er eben der Griechen hohe Kunſt nicht. Friedrich ſelbſt wäre etwa mit Polyb zu vergleichen, wie es Egger gethan hat; es gleichen die allgemeinen Bemerkungen, mit denen er ſeine Geſchichte des ſiebenjährigen Krieges abſchließt, ganz einer Seite des Polyb. Gut beurteilt er die alten Moraliſten und Philoſophen, z. B. Lucrez. Friedrichs geiſtige Richtung war eben mehr auf die praktiſche Moral und deren ſoziale Anwendung gerichtet, und hierin nähert er ſich Voltaire. Er empfindet die Mangelhaftigkeit der damaligen deutſchen Litteratur, ahnt aber deren kommenden Aufſchwung.

Sonſt hatte er für die Poeſie kein Verſtändnis; er hatte nur glänzende Anwandlungen, die im Geſpräche zu Tage traten, aber unter der Feder verſchwanden. Wenn er die Henriade über die Ilias und die Aeneis ſtellte, offenbarte er, daß das Ideale ihm gänzlich ferne lag. Übrigens hegte Voltaire dieſelbe Bewunderung für Friedrichs Geiſt, was ſich in ſeinen Korreſpondenzen auch nach dem Zerwürfniſſe zeigt, worin er immer mehr als Philoſoph und edler Menſch erſcheint.

Ebenſo intereſſant iſt Friedrichs Verkehr mit d'Alembert, deſſen hohe Eigenſchaften er lobend anerkennt.

Ste. Beuve faßt ſein Geſamturteil über Friedrich den Großen alſo zuſammen: „Man laſſe die abgedroſchene Vergleichung mit Julian und Marc Aurel oder Lucian fallen; wollen wir ihn definieren, ſo ſagen wir, daß er in ſeinen beſten Sachen ein Schriftſteller edelſten Charakters iſt, eine ihm allein angehörende Kraft beſitzt, die aber in der Richtung der Gedanken mit Polyb, Lucrez oder Bayle verwandt iſt“.

Wir glauben, daß auch ein unbedingter Verehrer Friedrichs des Großen dieſe Beurteilung als richtig wird annehmen dürfen.

Goethe. Werther und Goethes Korreſpondenz mit Keſtner. Letztere iſt von Polly, Sekretär der preußiſchen Geſandtſchaft in Paris,

einem Deutſchen der Geburt nach, aber auch Frankreich angehörend, da er ſich lange in dieſem Lande aufgehalten hat, überſetzt worden.

Was im Werther geſchichtlich wahr iſt, das offenbart uns dieſer Briefwechſel Goethes mit Charlotte und ihrem Gatten Keſtner. Werther iſt Goethe ſelbſt, aber poetiſch verklärt. Nicht die Verzweiflung, ſondern die kochende Trunkenheit und die Freude haben den Werther hervorgebracht; es iſt der Genius der Kraft und der Tugend, die poetiſche, ſchmerzhafte, nicht vom Zweifel gequälte, aber nach dem Unbekannten und Unendlichen ſich ſehnende Begeiſterung. Alles aus dieſer Quelle Hervorgegangene iſt aufrichtig und aus der Phantaſie und Gedankenwelt Goethes entſproſſen. Das macht auch die Wahrheit und Unſterblichkeit des Buches aus; der Reſt, die ſchließliche Verzweiflung, der Selbſtmord, iſt nachher hinzugefügt worden, dem Roman zu Liebe. Der Selbſtmord entſpricht Goethes Temperament durchaus nicht, iſt eines Bewunderers des Oſſian, nicht aber Homers würdig.

Gerade aber an dieſe letzten Vorgänge, an das Koſtüm, an den Selbſtmord, hat ſich die franzöſiſche Nachahmung angeklammert, von Ramonds Aventures du jenne d'Olban 1777 an bis zu Nodiers Peintre de Salzbourg 1803. Erſt E. de Montégut hat in der Revue des deux mondes vom Juli 1855 den Werther richtig aufgefaßt.

Goethe hat ſich mit ſeinem Werther ſelbſt von ſeinem Weh geheilt, aber er hat das Weh anderen eingepfropft. Warum hat er ein ſolches unrichtiges Heilmittel angegeben? Das iſt das Fehlerhafte im Werther.

Dieſer Schluß mit dem Selbſtmorde iſt bei Goethe weniger ein Fehler, als ein Mangel an Erfahrung. Goethe, der aus der Kriſis geſund hervorgeht, giebt eine ganz krankhafte Löſung für andere an! Heute macht uns das Ende von Werther den Eindruck einer Myſtifikation.

Dieſes iſt des franzöſiſchen Kritikers Urteil in dieſer ſo viel beſprochenen Frage, das, wenn es auch nicht jedermanns Zuſtimmung findet, doch der Beachtung würdig iſt.

Eckermanns Geſpräche mit Goethe, von Profeſſor Charles 1862 ins Franzöſiſche überſetzt, ſind die beſte Biographie Goethes, weil ſie ein inneres Bild und ſeine Phyſiognomie geben, während das Buch des Engländers Lewes mehr die Thatſachen vorführt. Schade iſt es, meint Ste. Beuve, daß Goethe nie in Paris geweſen, etwa 1786 und dann wieder 1810; Frankreich hätte ihn dann kennen lernen, während er ſtets ein Fremder, ein halb Unbekannter, eine Art

majeſtätiſchen Rätſels geblieben iſt; alle Verſuche, ihn in Frankreich zu naturaliſieren (ihn zu populariſieren wird nie möglich ſein), ſind nur halb gelungen, obſchon ſehr gute Überſetzungen von ihm vorhanden ſind, ſo die geſamten Werke von Porchat (1861—1863), dann der Fauſt von A. v. Polignac 1859.

Charles, der Überſetzer von Eckermanns Geſprächen, hat einige Jahre in Deutſchland zugebracht, um das Deutſche zu erlernen. Der Verleger hat aber ſeine Arbeit abgekürzt.*) Ste. Beuve beſtätigt ſelbſt, was wir über ſeine Kenntnis des Deutſchen geſagt: er berichtet über Eckermann vorzugsweiſe aus der Überſetzung und mit Hilfe eines Freundes aus dem deutſchen Original.

Was den franzöſiſchen Kritiker vor allem intereſſiert, das ſind Goethes Urteile über franzöſiſche Autoren der zehn letzten Jahre der Reſtauration.

Goethes Urteil über Molière ſteht in Bezug auf die Ausführlichkeit und Sympathie hoch über demjenigen A. W. Schlegels, der in der franzöſiſchen Litteratur des goldenen Zeitalters nur Diſteln und Dornen fand.

Voltaires Geiſt und franzöſiſches Naturell, ſowie Diderot, iſt von niemand beſſer beurteilt worden, als von Goethe; ſelbſt ſekundäre Autoren beachtet Goethe, wie den Abbé Olivet, Trublet, Le Blanc. Frau von Staël ſtellt Goethe über Chateaubriand, obſchon er deſſen Talent anerkennt. Bei der Kritik der neuen jungen Schule, die von 1824 an im Globe ſich vernehmen läßt, wird er dem franzöſiſchen Charakter immer gerechter; ſo werden Béranger und Proſper Mérimée in ihrer Originalität und Selbſtändigkeit richtig erfaßt. Sehr intereſſant iſt Ampères Brief an Frau Récamier vom 9. Mai 1827, worin er ſeinen Beſuch bei Goethe ausführlich erzählt. Trefflich ſind Goethes Urteile über Couſin, Villemain, Guizot, die Memoiren von Saint-Simon. Gérard de Nervals Fauſtüberſetzung hat Goethe ſehr gefreut: er findet ſie vorzüglich. Sehr lobend wird bei Anlaß der Betrachtung des Theodor Körner Goethes Verurteilung des Nationalhaſſes betont.

Bei Victor Hugo anerkennt Goethe deſſen großes Talent und bedeutende Phantaſie, auch noch in einem Briefe an Zeller vom 28. Juni 1831; aber er verurteilt deſſen Extravaganzen und Darſtellung von Monſtruoſitäten, wie z. B. den Quaſimodo. Ebenſo

*) Unverſtümmelt überſetzt und publiziert hat Eckermanns Geſpräche einem E. Délerot.

richtig ist Goethes Urteil über Napoleon, dessen Thaten er wegen ihrer poetischen Größe bewundert.

Endlich bespricht Ste. Beuve noch die Korrespondenz mit der Bettina, die von einer gebildeten Frau unter dem Pseudonym Sebastien Albin ins Französische ist übersetzt worden und sehr geeignet ist, die Verschiedenheiten hervortreten zu lassen, welche den deutschen Geist vom französischen trennen.

Bettinas Liebe zu Goethe war keine vulgäre, keine natürliche, wie die der Dido, Virginia oder Juliette, es war eine ideale; Bettina verehrte Goethe als den lebendigen Inbegriff aller ihrer Jugendträume. Er selbst blieb ruhig und gelassen dabei, obschon er Interesse an ihr nahm und von den höchsten Dingen mit ihr sprach. Goethes Universalität und olympische Erhabenheit tritt in schönster Weise hervor. Ähnlich verhält es sich mit Beethoven, als Bettina ihn 1810 in Weimar sah und sich ebenso für ihn begeisterte.

Das ganze Buch ist der französischen Art des Empfindens so ganz entgegengesetzt, daß Ste. Beuve Goethes Wort an Bettina auf dasselbe anwendet: „Du sprichst kein einziges vernünftiges Wort, aber deine Narrheit belehrt mehr als die Weisheit der Aspasia". „Aber", fügt Ste. Beuve hinzu, „nachdem man dieses Buch gelesen, sollte man zur wahren Natur zurückkehren und, um den Kopf von allen Chimären und Nebeln zu reinigen, Virgils Verse über Dido, einige Scenen aus Romeo und Julia, die Episode der Franzeska von Rimini in Dante, oder ganz einfach die Manon Lescaut wieder zur Hand nehmen und durchlesen."

So weit Ste. Beuve. Dieses liebevolle Eingehen auf Goethes poetisches Schaffen, dieses Verständnis seiner ganzen hohen Bedeutung nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Mensch, versöhnt uns mit Ste. Beuves sonstiger Ignorierung der deutschen Litteratur; ist er doch ein neuer Beweis für die Solidarität der großen Geister und der Konnexion der idealen Bestrebungen aller Kulturvölker, trotz der tiefgehenden Verschiedenheit ihrer Denk-, Empfindungs- und Ausdrucksweise.

Kapitel 32.

Dieselbe Sympathie, nur in noch lebendigerer Weise, finden wir bei einem Zeitgenossen von Ste. Beuve, der, wenn auch nicht Kritiker vom Fach, in der französischen Litteratur der Julimonarchie eine sehr hohe Stellung eingenommen hat. Es ist

Saint-Marc Girardin (1801—1873), zuerst Advokat, zweimal preisgekrönt für litterarische Arbeiten, Dozent an Guizots Stelle an der Faculté des lettres, Mitglied des Staatsrates unter Ludwig Philipp, Deputierter, Mitglied des Unterrichtsministeriums vortrefflicher akademischer Lehrer an der Sorbonne und sehr einflußreicher Journalist. Bewunderer und Schüler der alten Schule, verfiel er nicht in den klassischen Pedantismus, belächelte aber in feiner und geistreicher Weise die Romantik. Er bewunderte Bossuet, fand Geschmack an Voltaire, verstand aber auch Victor Hugo. In seinen Vorlesungen über Litteratur hat er durch seine Lebendigkeit, seinen Geist und die Rechtschaffenheit seiner Gesinnung einen überwiegenden und guten Einfluß auf die studierende Jugend und die gebildete Gesellschaft seiner Zeit ausgeübt. Ein Feind jeglicher Übertreibung und Affektation, bekämpfte er energisch das zur Mode gewordene falsche Pathos. Er suchte die junge Generation von jener ungesunden Sentimentalität, die er, wie Ste. Beuve, die Krankheit des René genannt hat, und die wir Weltschmerz nennen, zu heilen. In der litterarischen Kritik hat er sich so ausgezeichnet, daß Ste. Beuve ihn in ehrenvollster Weise erwähnt.

Deutschland ist für ihn ein hauptsächlicher Gegenstand des Interesses gewesen. Auf seiner ersten Reise dahin im Jahre 1827 weilte er drei Monate in Berlin und lernte Hegel kennen. Im Jahre 1833 besuchte er wieder Deutschland, besonders den Süden und Wien, um das Mittelschulwesen kennen zu lernen, und hat seine Beobachtungen in zwei größeren Berichten veröffentlicht, die, wie diejenigen Cousins, von seiner hohen Einsicht zeugen:

Notices politiques et littéraires sur l'Allemagne, 1835.

Rapport sur les écoles moyennes de l'Allemagne, 1838.

Aus diesen beiden Büchern, sowie aus seinen

Souvenirs et voyages: notices sur l'Allemagne, 1852

wollen wir nun seine Anschauungsweise und seine Urteile über deutsches Wesen erforschen. Wir beginnen mit dem letzteren Reisewerke, worin er in allgemeinen Zügen, wie der Zufall der Reise es mit sich bringt, seine Eindrücke über Deutschland wiedergiebt.

Zuerst kommt er nach Freiburg im Breisgau, beschreibt das Münster, die darin befindlichen Bilder Holbeins, dann die Universität und wohnt der Rektoratsrede bei, die am 27. Juni 1834 Professor Heinrich Schreiber über Mathias Hummel, den ersten Rektor, hielt und giebt sie ausführlich wieder. Weiter ostwärts reisend, kommt er an die Donau und diese verleitet ihn zu einem sonderbaren Lapsus,

der uns lächeln macht, aber dem Franzoſen nicht ſo übel zu nehmen iſt. Die Stelle heißt ſo:

„Der Anblick dieſer ſchönen Thäler erinnerte mich an die Verſe Hebels in ſchwäbiſchem Dialekte (patois souabe), als er zur Donau ſpricht:

Vois comme tout est beau ici, comme tout est doux, comme la brise y murmure mollement et comme y gazouillent les oiseaux. — Et le Danube répond: Oui, j'entends les oiseaux qui gazouillent et la brise qui murmure, et cependent je pars! Avant tout, le voyage et l'aventure! Pour moi tout est plus beau à mesure que tout est plus loin.

Wir glauben, daß Girardin folgende Stelle aus Hebels Wieſe vor Augen gehabt und frei überſetzt hat:

Gell, do niſſen iſchs hübſch, und gell, ſo heſch ders nit vorgſtellt?
Hörſch, wies Läubli runſcht, und hörſch, wie d' Vögeli pfife?
Jo, de ſeiſch: „I hörs, doch gang i witers und blib nit,
Freudig iſch mi Weg, und alliwil ſchöner, wie witer!"

Nach Öſterreich gelangend, wirft er gelegentlich Rückblicke auf deſſen hiſtoriſche Vergangenheit und Ausblicke in deſſen Zukunft, die voll Verſtand ſind. Friedrich der Große habe Polen geopfert, um die Türkei zu retten. Englands Weigerung, mit Frankreich vereint in den großen europäiſchen Fragen zuſammen zu gehen, habe nur Rußlands, ſeines ärgſten Feindes, Übermacht gefördert. Friedrichs II. und Joſephs II. Reformen haben Deutſchland vor einer Revolution gerettet, wie Frankreich ſie erlebt hat. Sodann wird deutſche Art und Weiſe betrachtet:

„Ich liebe in der deutſchen Nation die Ehrenhaftigkeit der Sitten; es iſt das Land der Illuſionen und des Gemütes (des affections). Das Familienleben iſt heilig. Die deutſche Jugend iſt vier bis fünf Jahre lang bis nach abſolvierter Univerſität ausgelaſſen (turbulente); dann mit der Verheiratung tritt Ruhe ein. In Frankreich heiratet man ſpät, daher dauert die Sturmperiode zehn bis dreißig Jahre. In Deutſchland herrſcht Sitteneinfachheit, ein ruhigeres Daſein, ſtille Beſchaulichkeit. Der Abſtand zwiſchen Reichtum und Armut iſt klein ... Es giebt jenſeits des Rheines Schätze häuslichen Zuſammenhaltens, religiöſen Glaubens, und wenn ihr wollt, überſpannte und romanhafte Gefühle, welche mich aber anziehen und wünſchen laſſen, daß wir uns jeden Tag inniger mit Deutſchland verbinden, um an dieſem Reichtum ein wenig Anteil zu haben. Schon ſeit etwa zehn Jahren bereitet ſich dieſe Vereinigung

vor und vollendet sich in den Geistern. Die Vorurteile, die wir gegen die deutsche Litteratur hatten, verwischen sich täglich; ja ich weiß sogar nicht einmal, ob wir nicht in litterarischer Beziehung von einer ungerechtfertigten Verachtung zu einer blinden Begeisterung übergegangen sind. Der eigentümliche Einfluß, den das Studium der deutschen Sprache seit zehn Jahren auf unsere Litteratur ausgeübt hat, ist nicht zu leugnen (das wurde im Jahre 1835 geschrieben). Nur soll bei solcher Allianz jede Nation ihren Charakter bewahren. Schon scheint in Frankreich auch dasjenige Eingang gefunden zu haben, was nicht nachahmenswert ist, nämlich das metaphysische Wesen. So ist die Geschichtsphilosophie eingedrungen, die zwar Bossuet, Montesquieu und Voltaire begründet haben, allein mehr die unbestimmte, vage, doktrinäre Seite derselben, die abstrakten Ausdrücke, welche das klassische Französisch nicht duldet; Konjekturen haben die Forschung verdrängt, und in der Kritik wird von allerlei Cyklen gesprochen. Trotz diesen Schwierigkeiten ist eine Verbindung der beiden Nationen möglich und wünschbar."

Ein besonderer Abschnitt wird der Erhebung Deutschlands im Jahre 1813 und deren erstem Dichter Körner gewidmet.

Mit aufrichtiger Begeisterung schildert Girardin die deutschen Freiheitskriege, ihre Dichter und übersetzt eine ganze Reihe Körnerscher Lieder. „Edles Deutschland," ruft er aus, „welche Tage der Begeisterung damals! Es ist nicht unnütz und nicht unpassend, daß Frankreich wisse, welche Aufopferung nötig gewesen, um es zu besiegen. In Moskau wurden wir durch die Natur besiegt, in Deutschland durch etwas Größeres und Edleres, etwas Übernatürliches, was Frankreich selbst bei einem Feinde zu begreifen und zu bewundern würdig ist, nämlich die religiöse patriotische Begeisterung eines großen Volkes, das seine Unabhängigkeit, seinen Genius und seinen nationalen Charakter wieder erobert."

Die im Jahre 1835 erschienene Anthologie von Gust. Schwab „Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte von Haller bis auf die neueste Zeit" veranlaßt Girardin, über die deutsche Poesie zu sprechen. In seiner Definition des Liedes ahnt er das Richtige, wenn er auch die Sache nicht erschöpft. Lied und chanson decken sich nicht. Die französische chanson ist besonders den zärtlichen und frivolen Gefühlen gewidmet, das deutsche Lied umfaßt alles, was die Franzosen unter den verschiedenen Namen Ode, Hymne und Cantique bezeichnen.

Er hätte sagen sollen: das deutsche Lied ist der naive und vollkommenste Ausdruck des deutschen Gemütes; von der Wiege

bis zum Grabe verklärt es alles, was im Leben des Menſchen vorfällt; es begleitet ihn durch alle Perioden ſeines Lebensganges in der Heimat wie in der Fremde und tröſtet ihn mit ſeinen heimeligen Klängen in Freud und Leid, weil es die innigſten Empfindungen in unvergeßlicher Sprache wiedergiebt. Kein Volk beſitzt einen ſolchen reichen Schatz urwüchſigſter volksmäßiger und doch dichteriſch ſchöner edler Lyrik. Die franzöſiſche chanson, wie ſie in Béranger, Déſaugiers, Debraux, ihre vollendetſte Form gefunden, hat faſt immer etwas Frivoles, Leichtfertiges, Satiriſches und entbehrt des innigen Gefühles, verliert den volkstümlichen, naiven, ſchmuckloſen Ton und wird leicht Ode, Kanzone oder Elegie.

Girardin geht nun die deutſche Poeſie an Hand oben genannter Sammlung durch. Die Gedichte von Haller und Hagedorn ſind vorzugsweiſe moraliſch, die Wolfiſche Philoſophie wird darin fühlbar und das didaktiſche Element herrſcht vor, weshalb ſie etwas Unbeſtimmtes, Banales haben, was auch von denjenigen Leſſings gilt. In den deutſchen Liedern des achtzehnten Jahrhunderts iſt keine wahre Begeiſterung, der Verskünſtler macht ſich zu ſehr geltend und der Menſch tritt ganz zurück. Einzelne Lieder von Hagedorn, Uz und Gleim können ausgenommen werden. Gleims Lied von der Schlacht bei Prag überſetzt Girardin in Proſa.

Im zweiten Buch tritt Klopſtock auf: er bezeichnet die Reaktion der Poeſie gegen die Philoſophie, den Individualismus. Die moraliſierenden Gedichte ſind verſchwunden. Begeiſterung und Rührung herrſcht in Klopſtocks Oden, die tiefſte Empfindung in den Geſängen Jakobis, bittere und düſtere Verſpottung des menſchlichen Lebens bei Claudius. Schubart wird hervorgehoben, ein kühner, wilder Dichter, der die Regeln nicht kennt oder ſie verſchmäht und durch die Kraft und Energie ſeiner Phantaſie in Erſtaunen ſetzt. Er verdient es, in Frankreich bekannt zu werden, weil er Einfluß auf Schiller gehabt. Schiller iſt der nationalſte Dichter Deutſchlands; aber er iſt noch mehr: er iſt ein Mann von Herz, ein deutſches Herz. Girardin überſetzt Schubarts Rhapſodie vom ewigen Juden und zwar beſſer als E. Renan.

Der dritte Band beſpricht die Periode von Herder, Goethe und Schiller. Die lyriſche Poeſie drückt alle Bewegungen der Menſchenſeele aus, alle Rührungen des Herzens, alle Launen des Geiſtes, alle Erfindungen der Phantaſie. Sie weiß auch den epiſchen Ton zu treffen, ſo in den Balladen.

Der folgende Band betrachtet die Romantik, Novalis, Schlegel

und Tieck, wo die Poesie und Philosophie mit einander versöhnt sind, eine Folge der Naturphilosophie Schellings. Freilich sagt dieses Hereinziehen der Philosophie in die Poesie dem Franzosen nicht zu.

Im fünften Band erscheint die schwäbische Schule mit Uhland, Pfizer, Schwab, Rückert, dann Grillparzer und Zedlitz. Uhland wird als der größte dieser Dichter erklärt.

Girardin bespricht auch E. T. A. Hoffmann, dessen „Doge und Dogaresse" Loewe-Weimars übersetzt hat. Eine ausführliche Analyse mit Übersetzung charakteristischer Partien ergiebt, daß nicht die Verschwörung das Hauptinteresse der Handlung bildet, sondern die Liebe der Dogaresse Annunziata zum Gondolier Antonio, wobei die große Phantasie und Erfindungsgabe Hoffmanns rühmend hervorgehoben werden.

Von Lagenevais wird Girardin in der Revue des deux mondes von 1843 scharf getadelt, Goethe mit vier Seiten abgefertigt und nicht eingesehen zu haben, daß Goethe vor allem die Kunst suchte, sie bis zu ihren Quellen verfolgte und in ihrer ursprünglichen Reinheit studieren wollte; überhaupt bieten Goethes Werke ein mindestens ebenso imposantes Ganzes als diejenigen Voltaires. Auch was Girardin über die altgermanischen Epen sagt, wird als armselige Skizze eines englischen Daudys taxiert, besonders tadelt Lagenevais, daß bei dieser Uebersicht Girardin die wunderbaren Dichtungen des Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Osterdingen, das Hildebrandslied, Walter von der Vogelweide ganz mit Stillschweigen übergeht. Auch seine Analyse der Nibelungen ist oberflächlich.

Zur Entschuldigung Girardins sei übrigens daran erinnert, daß er keinen zusammenhängenden Litteraturkursus geben will, sondern gleichsam als Tourist einzelne Streiflichter auf gewisse Partien fallen läßt, die nicht auf Wissenschaftlichkeit Anspruch machen, für uns aber insofern Interesse bieten, als sie die Eigenart des französischen Publizisten deutlich machen.

Aus seinen Vorlesungen über Deutschland an der Faculté de lettres bietet Girardins Übersicht über die deutsche Philosophie von Luther an bis zur Gegenwart (1831) Interesse, sodaß wir das Hauptsächlichste daraus kurz hier wiedergeben.

Luther erschütterte den Katholizismus, ließ aber noch manches davon bestehen, während Calvin weiter ging. Doch waren Religion und Philosophie noch nicht getrennt; dies that Cartesius, der die Philosophie vom Joch der Theologie befreite. In Frankreich gelangte jene zum Materialismus und Atheismus. Ganz anders ward es

in Deutschland: hier war mehr Freiheit im Glauben, daher in der Philosophie weniger Wunsch nach Unabhängigkeit und weniger Haß. Die deutsche Philosophie ist tief religiös; in Frankreich wäre das Motto der Philosophie: „wie man dazu gelangt, Gott auszuschließen", in Deutschland: „wie man dazu gelangt, Gott wieder zu finden".

Den ersten Anstoß gab Leibnizens Theodicee. Sein Schüler Wolf schuf ein religions-philosophisches System, worin die Vernunft allein Gott wiederfinden soll. Dann kam Kant, der Wolfs System zerstörte, ganz negativ auftrat und die Kritik der Vernunft begründete, da die Vernunft allein die Wissenschaft des Unendlichen sei. Daher seien nach Kant so viele Übertritte zum Katholizismus erfolgt, weil viele Menschen ihren Gott haben wollten.

Fichte wandte sich, um Gott wieder zu finden, weder an die Vernunft noch an den Verstand; er suchte ihn im Gewissen des Menschen, im Ich. Gott ist die höchste Vollkommenheit. Weil Fichte Gott in der Moral gefunden, ist sein System das erste der Welt. Gott auch durch den Verstand zu suchen, darnach strebten Schelling und Hegel.

Im Anschlusse an diese Erörterungen erwähnt Girardin des Buches einer heute den Wenigsten bekannten Persönlichkeit, nämlich

Ed. Gans, Rückblicke auf Personen und Zustände, 1836.

Gans (1798—1839), der Vertreter der philosophischen Schule in der Jurisprudenz, hielt in Berlin Vorträge über den politischen und philosophischen Charakter der französischen Geschichte und die politischen Verhältnisse von der Revolution bis zum Jahre 1835, und zwar vor fünfzehnhundert Zuhörern. Girardin war mit Gans sehr befreundet und erzählt, wie er seinen Tod tief betrauert habe, weil Gans, obschon ein Deutscher, Frankreich liebte und es kannte und in seiner geistreichen, beredten und vielseitigen Unterhaltung die deutsche Gelehrsamkeit mit der französischen Lebhaftigkeit vereinigte.

Wiederholt spricht Girardin seine Sympathien für Deutschland aus. „Das Gefühl," sagt er im Eingang zu seinen Notices, „das diese Studien hervorgerufen, ist die Liebe zu Deutschland und zu den Deutschen, ich gestehe es offen. Deutschland geht der Einheit entgegen, und wenn es einmal an diesem Endziele wird angelangt sein, hat es eine Mission zu erfüllen." Er liebt an den Deutschen ihre Sittenreinheit (solidité des mœurs), die Rechtschaffenheit, Heiligkeit des Familienlebens, Einfachheit der Gewohnheiten und des häuslichen Lebens. Der Deutsche verbreitet sich nicht nach außen hin,

er schließt sich ein, denkt nach. In Frankreich plaudert man mehr.*) „Darum liebe ich Deutschland und wünsche von ganzem Herzen seine Verbindung und Allianz mit Frankreich herbei, eine moralische und eine politische."

Seit der Reformation hat sich ein Widerstreit erhoben zwischen zwei entgegengesetzten Richtungen: einer westlichen und einer nordischen, zwischen der politischen Civilisation von 1789, die Frankreich begründet hat, und der despotischen Civilisation, deren Repräsentant Rußland ist. Von Deutschland hängt der Entscheid in diesem Kampfe ab. Je nachdem dieser große Staatskörper nach der einen oder der anderen Seite hinneigt, wird Europa dem Despotismus von Petersburg oder der liberalen Civilisation von Paris und London angehören. Es müssen die drei großen Völker des Westens, Frankreich, Deutschland und England, sich aneinander schließen.

O schöner Traum! Wird er einmal sich verwirklichen?

Wir glauben nicht zuviel zu sagen, wenn wir St. Marc Girardin als einen der liebenswürdigsten und berufensten Vermittler des deutschen Geistes in Frankreich bezeichnen.

Kapitel 33.

Lagenevais, pseudonym für Eugène Pelletan (1813 bis 1884), ward Senator 1876. Eigentlich Jurist, schrieb er seit 1837 Kritiken in der France littéraire, in der Presse und in der Revue

*) Ganz charakteristisch ist, was hierüber Girardin 1839 noch weiter beifügt: „Wir denken in Frankreich wenig, aber wir plaudern (causons) viel. Die Konversation weckt den Geist ebenso sehr, als das Nachdenken es thun würde. Wenn die causerie (wir haben im Deutschen keinen durchaus äquivalenten Ausdruck hierfür) gut ist und unter gleichgebildeten Leuten stattfindet, verlangt sie mehr und nötigt den Geist zu größerer Anstrengung; denn die stille Betrachtung (méditation) begnügt sich mit einem Ansatze und oft mit einem Schatten von Gedanken, während die Konversation vom Gedanken verlangt, daß er klar ausgedrückt werde. Die stille Gehirnthätigkeit (fermentation) genügt der Konversation nicht; diese braucht eine bestimmte deutliche Form; das Helldunkel, der Nebel ist unmöglich, und das ist recht. Die causerie beleuchtet nicht allein den Gedanken, sie kontrolliert und verbessert ihn. Der in seiner Kammer Denkende ist allein, und wenn er sich irrt, wird er unaufgehalten und ungewarnt seinen Irrtum bis ans Ende verfolgen; der Redende wird sofort durch seinen Gesellschafter korrigiert."

des deux mondes politiſche und litterariſche Studien. Er hat ſich in der Januarnummer der Revue des deux mondes von 1843 weit weniger ſympathiſch als Girardin geäußert. Doch iſt ſeine Animoſität aus der damaligen Spannung zwiſchen Deutſchland und Frankreich zu erklären, welche ja auch X. Marmier zu einer Zurückweiſung veranlaßte.

Seitdem Deutſchland, ſagt Lagenevais, ein halbes Jahrhundert lang ſeine eigenen Wege gegangen und in der Litteratur Großes geleiſtet, iſt es mit dem beſcheidenen Charakter der Nation vorbei; ein ſonderbarer Stolz hat ſich der jungen Schriftſteller bemächtigt, die höhniſch auf Frankreich herabſchauen, A. de Muſſets Talent leugnen, indem ſie Beckers triviale Verſe („Sie ſollen ihn nicht haben, den freien deutſchen Rhein") ſingen und unſere größten Dichter inſultieren. Immerhin giebt es außer dieſen aufgeblaſenen Jungen noch ernſte, fleißige, gewiſſenhafte Gelehrte, die wir achten und lieben, und auch ſolche Männer, die nicht leugnen, was Deutſchland Frankreich verdankt.

Sonderbar! So viele Deutſche, die in Frankreich eine Zufluchtsſtätte gefunden haben, beſchimpfen es in Zeitungskorreſpondenzen, anſtatt dankbar zu ſein. Dieſe gehäſſigen Artikel rufen natürlich franzöſiſcherſeits Antworten hervor, die in Deutſchland neue Anſchuldigungen erzeugen. Indeſſen iſt dieſer Krieg von 1840 nur ein Federkrieg geweſen. In Frankreich hat er aufgehört, in Deutſchland dauert er noch fort und findet ſogar Aufnahme in Büchern, die ernſt ſein wollen. So erdrückt Raumer in ſeinem Buche über England 1841 voll Selbſtgefühl Frankreich, erhebt England und Palmerſton in den Himmel und verurteilt Thiers. Raumer iſt der deutſche Capefigue.*) Dann folgt Gutzkow mit ſeinen Briefen aus Paris (1842), der an Stelle der ernſten und frommen Denkungsart der Deutſchen die gottloſeſten und unſittlichſten Phantaſien, die er Voltaire und Rouſſeau entlehnte, produzierte. Dagegen erhob ſich freilich Menzel, und Gutzkow büßte im Kerker für die Tollheiten ſeines Romans Wally. Seine Briefe ſind voll Kindereien, und mit Recht haben ihn auch deutſche Kritiker den Gaſſenbuben der Litteratur genannt.

*) Capefigue (1802—1872) hat mehr als 100 Bände über alle möglichen Geſchichtsperioden geſchrieben, welche nichts als Banalitäten und prätentiöſe Phraſen enthalten, die nur ſeine Unwiſſenheit verraten und noch dazu in einem ganz nachläſſigen Stile. Politiſch hat er allen möglichen Parteien gedient, wofür er aus den geheimen Fonds belohnt wurde, was die Revue rétrospective im Jahre 1848 ans Tageslicht gebracht hat.

Das junge Deutschland hat ja sein eigenes Vaterland verhöhnt, Börne und Heine voran, dann Walesrode in Königsberg, der den deutschen Michel so recht lächerlich macht, Herwegh u. a. Aber andere wenden sich mit Ekel ab und suchen in der Vergangenheit Trost. Tieck erneuert das Mittelalter; in seinen Novellen berücksichtigt er auch England, Frankreich und Spanien. Indessen haben seine ins Französische übersetzten Novellen in Frankreich wenig Erfolg gehabt, weil sie psychologische Studien ohne Handlung sind und einen kalt lassen. Seine Gedichte sind die reizendste Produktion des modernen Deutschland, ein musikalisches, luftiges, unfaßbares, eigentümliches Gemisch von antikem Pantheismus und religiöser Rührung, des liebenswürdigen Frohsinns der Minnesänger und der Melancholie der modernen Romantik. Wie viel besser wäre es, die Deutschen kehrten zu ihrer frommen, ritterlichen, reinen Poesie zurück. Aber wir suchen vergeblich danach; außer einer kleinen Zahl guter Werke finden wir nur Phantome des Hochmutes und Fabrikarbeit. Die Deutschen kopieren und übersetzen französische Vorbilder und sprechen von deutscher Originalität.

Ihr Theater bietet auch nichts; einige geschickt angelegte und elegante, aber lange und kalte Dramen von Grillparzer und Münch-Bellinghausen (Halm), der unerschöpfliche Raupach, der langweilig, leblos, schwach und oft gemein ist; das ist alles. So ist man zur Nachäffung des Französischen gelangt und führt überall Scribe, Hugo und Dumas auf.

Die Zeitungen endlich reproduzieren wörtlich die französischen Revuen und Journalartikel, dazu noch voll Fehler und germanischer Solözismen, trotz der energischen Proteste der deutschen Vierteljahrsschrift. Was bliebe von der Augsburger allgemeinen Zeitung und den Unterhaltungsblättern übrig, wenn man dasjenige daraus wegnähme, das Frankreich gehört?

Wir haben diese Auslassungen des französischen Kritikers, auch den auffallenden Panegyrikus von Tiecks Lyrik, ohne Kommentar wiedergegeben, um zu zeigen, welche unliebsame Stimmung anfangs der vierziger Jahre in Frankreich herrschte. Da wir aber wissen, daß die düsteren politischen Zustände des damaligen deutschen Reiches und die tollen Ausschreitungen des jungen Deutschland schuld daran waren, trösten wir uns mit der Thatsache, daß es eine vorübergehende Periode der Haltlosigkeit war, auf die dann wieder bessere Zeiten folgten.

Kapitel 34.

Zu den unterrichteten Beurteilern und Vermittlern des deutschen Geistes gehört ein Mann, der großen litterarischen Einfluß gehabt hat, leider aber durch die vorhin besprochene Fehde der vierziger Jahre und dann seit 1870 zu den Feinden Deutschlands übergetreten ist:

Edgar Quinet (1803—1875), Professor der Litteratur am Collège de France, Deputierter, Publizist, Dichter, Philosoph und Historiker. Er hat sich zu verschiedenen Malen in der Revue des deux mondes und in zwei besonderen Publikationen

Les Poëtes de l'Allemagne, 1834 — la Teutomanie 1842

über Deutschland ausgesprochen und zwar mit solcher Sachkenntnis, daß, wo eine vorgefaßte Meinung oder die Leidenschaft ihn nicht bethört, er den einsichtsvollen Kennern des deutschen Geistes in Frankreich beizuzählen ist, hat er doch in Heidelberg sich längere Zeit aufgehalten (1827, er war daselbst eifriger Zuhörer Creuzers), und es ist in seiner Schreibart sogar deutscher Einfluß unverkennbar.

Quinet hat sich mit Herder zuerst eingehend beschäftigt, dem sonst kein einziger französischer Kritiker Aufmerksamkeit geschenkt hat. Er übersetzte 1825 dessen Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Goethe hat diese Übersetzung angekündigt*) und empfiehlt besonders die Einleitung, welche eine Kritik der Theorien über die menschliche Bestimmung enthält.

In Heidelberg schöpfte Quinet seine Vorliebe für die Religionswissenschaft, die sich durch alle seine Werke, namentlich seine philosophischen Dichtungen, hindurchzieht, die er aber mehr mit poetischer Phantasie als mit positiver Kritik betreibt. Sein Ahasverus ist durch Goethes Faust inspiriert worden.

In seinem Aufsatze „Deutschland und die Revolution" in der Revue des deux mondes von 1832 sagt Quinet: „Deutschland hat als seine Vorzüge das häusliche Glück, Familieninteressen, mehr Wissenschaft, und diese ist verbreiteter und freier. Wenn je Frankreich seine präponderierende Stellung verlieren sollte, so ist jemand da, diese Erbschaft anzutreten: Deutschland. Deutschland stellen wir uns noch immer vor, wie es uns Frau von Staël geschildert hat: als ein Land der Extase, immerwährenden Träumens, eine Wissenschaft,

*) Bd. VI, S. 588, Jahr 1828.

die unaufhörlich sucht, ein Rausch von Theorien; der ganze Volksgeist in die Idee des Unendlichen versenkt; in der Jugend eine romanhafte Sympathie, eine allen Einflüssen zugängliche Begeisterung; dann die Hinneigung zum Pietismus, die Gleichgiltigkeit in der Politik, die Zufriedenheit eines mythischen Wohlstandes, patriarchalisches Dasein, geräuschlos verlaufende Lebensschicksale; aber nirgends ein Centrum, nirgends ein gemeinsamer Wunsch, gemeinsamer Wille, nationale Kraft. Das ist nun glücklicherweise alles anders geworden. Die Erinnerung von 1814, das wohlthuende Gefühl, einmal an der Weltbewegung teilgenommen zu haben, ist noch nicht erloschen; im Gegenteil ist daraus in Deutschland die Lust an politischer Thätigkeit erwachsen, wie bei uns der Wunsch nach Ruhe... In Preußen namentlich hat die alte kosmopolitische Unparteilichkeit einem leicht entzündbaren Patriotismus Platz gemacht... Beim ersten Anblicke erstaunt man darüber, daß die einzige populäre Regierung in Deutschland auch die einzige ist, welche die despotische Form bewahrt hat; aber dieser Despotismus ist intelligent, ehrgeizig, unternehmend; es fehlt ihm nur ein Mann mit hellem Blicke... Der preußische Despotismus läßt Deutschlands Geschick nicht einen Augenblick aus den Augen. Die Einheit, das ist der tiefe, unaufhörliche, notwendige Gedanke, der das Land nach allen Richtungen hin bearbeitet, Religion, Recht, Handel, Liberalismus, alles strebt nach dieser Lösung. Seit dem Untergang des deutschen Reiches gaben zwei Elemente dem Staate sein Bewußtsein. Zuerst die litterarische Bewegung. Sie war eine Reaktion gegen das Fremde, gegen den Einfluß des Auslandes, eine soziale Macht, ein politisches Band. Nach der Litteratur war es — Napoleon, der an der Einheit Deutschlands arbeitete. Deutschland erhob sich, wurde durch den Widerstand gegen einen fremden Helden Deutschland. Die Julirevolution hat die letzte Hand an die deutsche Einigkeit gelegt. Die germanische, vorherrschend protestantische Civilisation verlangt eine sichtbare, körperliche Manifestation; darum unterwirft sich die Nation der Leitung eines Staates, und zwar nicht etwa, weil dieser eine höhere geistige Kultur besitzt, sondern weil er stärker ist, weil er für die Politik größere Befähigung zeigt. In ihm sucht sie die Stütze seines Ehrgeizes, seiner Wünsche und seines Ruhmes."

Wir haben diese Stelle fast unverkürzt und in wörtlicher Übersetzung mitgeteilt, weil sie in erster Linie den Verfasser, seine durch und durch französische Denk- und Auffassungsweise charakterisiert, und dann, weil seine Deduktionen vollständig richtig sind.

In der Revue des deux mondes vom Januar 1834 bespricht Quinet den deutschen Dichter, der sonst den Franzosen sehr sympatisch erschien und der alle französischen Kritiker beschäftigt hat, in sehr strenger, wenn auch, unserer Meinung nach, nicht ungerechter Weise, nämlich Heine.

„Wenn ich nach Deutschland schaue, werde ich betrübt," so beginnt Quinet seine Studie. „Dieses große Land des Glaubens und der Liebe ist jetzt auch das Land des Zweifels und des Zornes geworden. Als der Glaube anfing zu schwinden, flüchtete Deutschland sich in die Philosophie Fichtes und Schellings, und als diese im Nihilismus Hegels zusammenstürzte, suchte es einen andern Gott. Die Romantik lullte es einige Zeit in ihre Träume ein. Bei solchem Zusammensturze nehmen die Sekten den Platz der Religion ein und die Grundsätze den der Moral. Unter allen möglichen Namen, Pietismus, Methodismus u. s. f. dringt die frostige Zersetzung überall durch. Deutschland hat seine antike Unschuld verloren; Vertrauen und Heiterkeit des Gemütes verschwinden. Die Poesie begann zu spotten über alles, was der Idealismus geliebt, zu lieben, was er gehaßt, und mit Heine zu singen. Vor dreißig Jahren hätte man die Heineschen Poesien für unmöglich gehalten, und die jungfräulichen Seelen jener Zeit hätten ihren grausamen Hohn (morsure) nie ertragen. Es sind darunter kleine Lieder von zehn Versen, wahre wilde Rosen, die in ihrem Kelche Gift bergen, herrliche Sonette nach Petrarca, in denen ein Reptil haust, heitere Kanzonen, die einen am Schlusse in einem teuflischen Worte ertränken. Diese Verzweiflung, welche die Sprache der Hoffnung annimmt, dieser Tod, der wie das Leben spricht, diese Wiege, die zum Grabe wird, dieser Honig und diese Galle sind ebensoviel kleine Kunstwerke der Phantasie voll Originalität und Unsittlichkeit. „O Heine," so ruft Quinet aus, „wenn du noch etwas liebst, so flehe ich um Gnade; was haben dir die deutschen Lande, Universitäten und Städte alle gethan, daß du sie so erbarmungslos mit Hohn überschüttest? Denke doch auch, was für ein Gegenstoß uns in Frankreich erwartet. Ehemals, wenn unsere Revolutionen und unser Lärm uns ermüdeten, gingen wir über den Rhein und fanden da, um zu ruhen, eine ganze Vergangenheit und Gedanken, die uns unter ihre Fittige nahmen. Alles, was wir verloren hatten, fanden wir dort, im Lande des Glaubens, wieder. Jetzt aber haben wir keinen Ort mehr in der Welt, wo wir unser Haupt können ruhen lassen. So vergeht eine ganze Welt von Hoffnung und Liebe mit

dem alten Deutschland, und die ganze moderne Gesellschaft geht so in Fetzen auseinander!“

So kann nur jemand sprechen, der es mit der Poesie ernst nimmt, der sie als eine edle Himmelstochter betrachtet, dazu geschaffen, das bessere Selbst des Menschen, Herz und Seele, zu erheben über den Erdenstaub und zu trösten mit der Aussicht auf die Unsterblichkeit.

So wunderbar schön, tief ergreifend und echt volkstümlich eine Anzahl Heinescher Gedichte sind, so ist doch ihre Zahl so klein, daß sie in der Unzahl der mittelmäßigen, spotthaften, grinsenden und lasciven fast verschwinden. Im Buch der Lieder sind zweihundertneunundvierzig Gedichte: davon sind als wahre Perlen deutscher Lyrik, wie sie seit Goethe nicht mehr geschaffen worden, sechzig zu rechnen; mehr als zwanzig sind Träume, meistens grauenhafte, beängstigende, die uns unbefriedigt lassen, und alles andere ist minderwertige Ware. Wenn daher ein berufener deutscher Litteraturkenner, Gödeke, es laut und offen erklärt hat, daß, wenn man heute die Reihe der Schriften Heines unbefangen durchgeht, man vor der geistigen Öde und Leerheit derselben erschrickt und er eigentlich keinen großen, positiven, befreienden Gedanken aufgestellt hat, so wird man die vernichtende Kritik des französischen Gelehrten, der es auch mit dem heiligen Berufe der Poesie ernst nimmt, begreifen und nicht als allein dastehend verwerfen.

Ebenso interessant ist Quinets Aufsatz über die Kunst in Deutschland, worin er eine große Belesenheit und Kenntnis deutschen Wesens offenbart.

Goethe hat im Faust und in Gretchen den deutschen Geist personifiziert, den Genius des Volkes, seine Gedankenwelt und Naivität, Der sonderbare Charakter dieses Werkes, das die neue Kunst begründet. zeigt so recht, daß etwas Unerhörtes sich in der Welt zugetragen und die Gesellschaft sich nach einem neuen Gesetze umgestaltet hat. Aber neben den Reformatoren Wieland, Herder und Goethe erscheint einer, der die Qualen und Sorgen seiner Zeit für sich allein scheint aufgenommen zu haben: es ist Schiller. Die deutsche Rasse hat den höchsten Punkt der Abstraktion erreicht, die zugleich mit dem Christentum die Welt spiritualisierte. Da erfolgte eine Reaktion, als Deutschland, 1813 sich in das Kampfgewühl stürzend, das öffentliche Recht in Europa und mithin das Prinzip in der Kunst umänderte, die nun national wurde. Deutschland begann, sich selbst zum Ziele seiner Forschungen zu machen: die Gebrüder Grimm erforschten das

germanische Altertum, die Musik ward deutsch mit Beethoven, Weber und Spohr, und die Malerei mit Cornelius. Und mitten in diesen Aufschwung wirft sich noch die Poesie mit Körner, Arndt und mit Uhland, der als deutscher Beranger oder kriegerischer Novalis bezeichnet wird. Dabei ist es merkwürdig, daß bei diesem Erwachen Deutschland ebensoviel Vorliebe für das Mittelalter empfindet, als Frankreich Widerwillen; in Deutschland war man karolingisch, in Frankreich bonapartistisch, weil eben Deutschland im zehnten Jahrhundert den Anfang seiner Einheit fand. Nun erstehen aber auch alle möglichen Theorien und bekämpfen sich: Görres will den Katholizismus erneuern, aber der Protestantismus tötet ihn; dieser wird dann durch den Pietismus und letzterer durch den Rationalismus überwunden. Schillers Ruhm kämpft gegen denjenigen Goethes an; und die Hegelsche Philosophie vernichtet Schelling. Allein aus diesem Gewühl entsteigt neues Leben. Freilich ist die neue litterarische Schule noch zu jung, um beurteilt zu werden. Der patriotische Aufschwung vermag Börnes Schmähungen nicht zu entschuldigen; Heine spielt in seinen Reisebildern in kindischer Art mit den Überzeugungen seines Landes, und sein Judentum giebt seinem Spotte mehr Gift. Etwas Französisches ist in die deutsche Bildung eingedrungen.

Man wird erstaunt sein, in diesen Erörterungen über die Kunst in Deutschland so wenig von derselben zu vernehmen; denn außer der kurzen Erwähnung von Beethoven, Weber, Spohr und Cornelius wird sie gar nicht berührt; Quinet versteht offenbar unter diesem Namen das ganze geistige Leben. Einige Konfusion am Eingange ausgenommen, ist die Darstellung richtig, sie zeigt uns aber auch, daß etwas Deutsches in die französische Bildung eingedrungen ist: denn der ganze Tenor dieser Erörterung hat etwas Abstraktes, wie denn Quinets philosophische oder geschichtsphilosophische Betrachtungen in epischer Form, sein Ahasverus, Napoleon, Prometheus, die Sirene und die Sklaven durch seine deutschen Studien influenziert und sogar inspiriert worden sind. Seine geistige Anlage verfolgte die Tendenz, das Reich der Gedanken und Empfindungen mit bunten sinnigen Bildern zu bevölkern, und diese Tendenz verdankt er großenteils deutschem Einflusse. Nur fühlte er sich verletzt, als eine jüngere Generation in Deutschland mit dem frostigen Hauche gemütloser Logik diesen Blütenreichtum zerstörte, und die deutsche Philosophie eine ihm widerwärtige realistisch-symbolische Wendung nahm. Ein weiterer Grund, weshalb Quinet von seiner Sympathie für Deutschland

zurückkam, waren wahnwitzige Schmähungen reaktionärer Phantasten, wie z. B. Leos, gegen die französische Nation, die Quinet dann der ganzen Nation aufbürdete und die sein unschönes Buch La Teutomanie 1842 zur Folge hatte.

Unter der Restauration studierte Frankreich mit tiefer Verehrung und ausdauernder Selbstverleugnung die deutsche Philosophie und Poesie; man ahmte nach, übersetzte, machte Auszüge. Von Zeit zu Zeit wandte dann der deutsche Doktor seinen Kopf mit weiser Miene nach der armen Gallia, die wie ein kleines Mädchen von neuem in die Schule ging. Selten zeigte er sich mit seiner Schülerin zufrieden. Hin und wieder deutete ein beifälliges Kopfschütteln, daß er nicht verzweifle, aus dem guten unschuldigen Dinge etwas zu machen. Aber nach der Julirevolution wurde Gallia unerbittlich in das Spinnhaus geschickt, als des revolutionären Leichtsinns, der Frivolität und Unfähigkeit zu philosophieren bezüchtigt und rechtmäßig überführt. Die Deutschen sind der Gegenstand eines Götzendienstes geworden, der sie korrumpiert. Sie denken sich unter jedem Franzosen einen geschminkten Gecken, der ungläubig, frivol ist, beständig lacht und auf Voltaire schwört. Wenn Franzosen nach Deutschland reisen, so müssen sie anmutig, ruchlos, spöttisch und leichtsinnig sein, weil das die Rolle ist, die man dort von ihnen erwartet. Behaupten sie aber, das Alter habe sie ernsthaft, tiefsinnig und gläubig gemacht, so wird man lächeln: „Ihr täuscht uns nicht. Euer angeblicher Ernst und eure angebliche Religiosität sind nur neue Formen des Witzes; ihr spielt mit dem Unendlichen, wie eure Großväter mit Ninon de l'Enclos."

Nun passiert aber Quinet ein sonderbares Mißgeschick, indem er die Anschuldigungen des deutschen Doktors selbst durch sein Beispiel rechtfertigt: seine Bildersprache verwischt nämlich ganz den Zusammenhang der Gedanken, und die Antithese ersetzt das Wissen; so, wenn er die Entwickelung der deutschen Philosophie mit der französischen Revolution in eine Parallele bringt. „Kant ist die Konstituante, weil er die Grundlinien der neuen Moral gezogen, Fichte ist die Bergpartei im Konvente wegen des moralischen Rigorismus, dem er das ganze Reich der Natur zum Opfer brachte; Hegel ist die Restauration, die, unproduktiv und der vielen Stürme müde, sich zur Legalisierung alles Bestehenden hergab." Wir wollen nun diese mehr poetische als wissenschaftliche Definition gelten lassen; aber es fehlt ihr ein Mittelglied: zwischen Fichte und Hegel steht Schelling, zwischen dem Konvent und der Restauration Napoleon. Da hilft

ſich Quinet ſo: Schellings Philoſophie iſt der Pantheismus; Napoleon hat mit ſeinen Kriegen die ganze Welt durcheinander geworfen!

Das Medium, durch welches Quinet ſeine Äſthetik betrachtet, iſt die romantiſche Schule. Er iſt ſichtlich durch Baders und Creuzers Myſtizismus beeinflußt und ein überſchwänglicher Romantiker geworden. Von einem tiefen religiöſen Bedürfnis getrieben, feierte er Thron und Altar, um ſchließlich zur Republik und zum Sozialismus zu gelangen, und dieſe Beweglichkeit ſeiner Phantaſie und Unbeſtändigkeit ſeiner Ideen ſpiegelt ſich in allen ſeinen Werken ab. Er nennt Voß einen Bilderſtürmer, weil er die alte Poeſie der Hellenen und die poetiſche Empfänglichkeit der Deutſchen ſeinen froſtigen Abſtraktionen zulieb untergraben habe. Quinet ſieht nicht, daß Voß nichts war, als der Verfechter der alten natürlichen Anſchauungsweiſe gegen den Orientalismus und die allegoriſchen Abſtraktionen Creuzers und ſeiner Schüler. Er tadelt ferner an der deutſchen Kritik, deren Koryphäen er ganz richtig in Wolff, Niebuhr und Strauß erkennt, die „Überführung konkreter geſchichtlicher Individualitäten in den Strom ſchattenhafter Begriffe, wie Sage, Tradition, Mythe. Das intellektuelle Deutſchland iſt für uns ein nicht minder feenhaftes Land als die alte Romantik; anſtatt von Sylphen iſt es von Abſtraktionen bevölkert, leichten Phantomen und den Hausgeiſtern von Kant und Hegel; es iſt eine Art metaphyſiſcher Mythologie, die uns ebenſo abergläubiſch und weniger reizend vorkommt, als die der Dichter. Um ſich in dieſe Regionen zu verſetzen, bedarf es einer Begabung, die faſt dem Somnambulismus gleicht.“

Halt ein! möchten wir dem mit ſeinem Verſtand davon eilenden franzöſiſchen Phantaſten zurufen; halt ein in deinem Fluge! wir verſtehen dich nicht mehr! Du fällſt ja immer tiefer in den Fehler, den du deinen Gegnern vorwirfſt. Ja, auch deutſche Schreibart nimmt Quinet an.

Beim Leben Jeſu von Strauß bricht er ebenfalls in einen Dithyrambus aus über dieſe Wandlung des einſt ſo gläubigen und poetiſchen Deutſchlands, das nun der Schlange der Sünde anheimgefallen, klagt über deſſen traurige geometriſche Sprache und nennt Hengſtenberg einen aufgeklärten Theologen!

Dann kommen wieder Momente der Beſonnenheit und objektiverer Klarheit: ſeine Vorleſungen über die auswärtige Litteratur, 1839, bewegen ſich faſt ganz im Kreiſe deutſcher Vorſtellungen; auch trugen ſie weſentlich dazu bei, den Geiſt deutſcher Kritik nach Frankreich zu übertragen. Aber in ſeiner Teutomanie verfällt er

in fürchterliche Deklamationen, in denen freilich einzelne zutreffende Bemerkungen wie Wetterleuchten auffallen. Wir müssen dieses Buch ein wenig näher ansehen, weil auch viel Komisches darin uns anzieht.

Er beginnt mit der Erklärung, daß die Nichtigkeit der deutschen Litteratur dieser Zeit (1842) ihm Stillschweigen aufgenötigt habe. Außer etlichen Werken der Theologie und anderer Wissenschaften verdient kein Name Erwähnung. Heine ist der „letzte Römer". So lange der deutsche Geist Großes hervorbrachte, war er voll Menschlichkeit, Sympathie, Bescheidenheit und Verständnis für andere Völker. Jetzt aber, da er erschöpft ist, trat Selbstüberhebung, neidische Galle an die Stelle. Die deutsche Eitelkeit gleicht durchaus nicht dem englischen oder kastilischen Hochmute. Hier beruht der Stolz auf natürlicher Größe, dort nicht. Die kleinste Kritik über deutsche Schriftsteller bringt die Deutschen in Harnisch; sobald in Frankreich über einen deutschen Autor eine Ansicht ausgesprochen wird, wird diese sofort verdammt. Quinet verfällt auch hier wieder in den französischen Fehler, dasjenige zu verschweigen, was ihm nicht in den Kram dient und vornehm so manche tüchtige und namentlich wohlwollende deutsche Werke über französische Litteratur als nicht vorhanden zu betrachten, wie die trefflichen Darstellungen von H. Hettner, Julian Schmidt (der freilich hie und da ungerecht ist), Kreißig, Schmidt-Weißenfels, Mager und so viele tüchtige Arbeiten in Zeitschriften.*) Doch kehren wir zu unserem übelgelaunten Kritikus zurück.

Das gleiche Volk, fährt Quinet fort, das die Babylonier, Meder und die ganze vorsündflutliche Litteratur so gut kennt, hat noch nie eine maßvolle Seite über französische Litteratur geschrieben. Wo die Deutschen das Zeitalter Ludwigs XIV. oder das achtzehnte Jahrhundert besprachen, haben sie es stets mit Heftigkeit, Widerwillen

*) Auch die zahlreichen schönen Übersetzungen französischer Werke scheint Quinet nicht zu kennen, deren Existenz doch gewiß von Sympathie für Frankreich zeugen dürfte: die Übersetzungen von Lafontaines Fabeln durch Dohm, Wege, Laun, diejenige von Florian durch Förster, die fünf Bücher französischer Lyrik von Geibel und Leuthold, die Übersetzungen Berangers von Laun, Seeger, Chamisso, Gaudy, Silbergleit, Hummels Auswahl französischer Gedichte, Lamartine von G. Schwab, Herwegh, Ruperti, Victor Hugo von Seeger übersetzt, Lachambeaudies Fabeln von C. Pfau, Musſets Gedichte von O. Baisch. Es figurieren hier freilich etliche Übersetzungen, die damals (1842) noch nicht erschienen waren, die wir aber doch hier aufgeführt, weil sie beweisen, daß die französische Litteratur von jeher bis zur heutigen Stunde in Deutschland Interesse erweckt hat.

und sinnlos gethan.*) Das kommt von zwei Ursachen her: Deutschland erinnert sich noch immer der geistigen Tyrannei Frankreichs im achtzehnten und der materiellen im neunzehnten Jahrhundert. Dieser Wandel im Temperament des deutschen Volkes kommt von den namenlosen Lobhudeleien her, welche den neueren Dichtern zu teil geworden sind, und dieser unerwartete Weihrauch hat die Stirne der deutschen Denker umhüllt. Dazu trat noch ein großes Ereignis: die Gründung des deutschen Zollvereins; jetzt meinen die Deutschen, sie seien allein ein praktisches Volk und die Universalkrone gehöre ihnen. Aber bald sahen sie ihre politische Unfähigkeit ein und erfanden, um auf andere Weise die Welt zu erneuern, die Teutomanie.**) Anstatt mit den anderen Völkern zu verkehren, hat man sich mit einer chinesischen Mauer umgeben und drückt sich unter preußischer Ägide, namentlich Frankreich gegenüber, mit doppelt schlechter Laune aus. Ja, diese manierierte Barbarei ist sogar in die Werke eingedrungen, die nichts mit den Tagesleidenschaften zu thun haben: in der Walhalla des Königs von Bayern steht Mozart zwischen Geiserich und Alarich. Overbeck, der sanfte, naive, ehrbare Overbeck, hat in seinem Gemälde in Frankfurt am Main die großen Künstler aller Nationen dargestellt, aber keinen einzigen Franzosen darunter. Ebenso sind im philosophischen Hörsaal in Bonn die Doktoren aller Zeiten gemalt, aber kein Abälard, kein Carteſius, kein Malebranche und kein Pascal! Im letzten Bande von Leos Handbuch der allgemeinen Geschichte werden der keltischen Rasse alle Laster zugeschrieben, und der letzte Satz daselbst (Seite 196) heißt: „Das französische Volk ist ein Volk von Affen.“ Seite 290 wird die Stadt Paris das alte Haus Satans genannt, die Einnahme der Bastille eine Komödie, das Buch von Mignet (die französische Revolution) eine Lüge von Anfang bis zu Ende; Becker sei ein Idiot, Ludwig XVI. sei mit Recht guillotiniert worden, weil er die Konstituante nicht zusammengeschossen habe. In deutschen Zeitungen stand zu lesen, George Sand habe ihren Namen dem Mörder Kotzebues entlehnt, Ney sei mit Recht erschossen worden. Die Franzosenfresserei wird dem jungen Deutschen früh eingeimpft: in seiner Bibliothek fehlt Wolfgang Menzel nicht, fehlen die markomannischen

*) Hettners herrliche Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts ist zwar erst 1856 erschienen, aber Quinet hätte nachträglich seine apodiktische Behauptung zurücknehmen können.

**) Ist dasselbe, was in Frankreich der Chauvinismus.

Erfindungen Jahns und die Poeſien des Königs von Bayern nicht. Selbſt die Franzoſen, welche Deutſchland gelobt, Goethe überſetzt und Jean Paul angebetet, finden keine Gnade, und am Tage, wo Lamartine die Friedensmarſeillaiſe geſungen und Deutſchland geprieſen habe, ſei er zerfleiſcht worden.

Als nämlich Beckers Lied

Sie ſollen ihn nicht haben,
Den freien deutſchen Rhein . . .

die ſtolze Antwort A. de Muſſets provozierte:

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.
Il a tenn dans notre verre.
Un couplet, qu'on s'en va chantant,
Efface-t-il la trace altière
Des pieds de nos chevaux, marqnés
Dans votre sang?

und Lamartines verſöhnende Friedenshymne darauf erſchien:

Roule, libre et superbe, entre tes larges rives,
Rhin! Nil de l'Occident! Conpe des nations!
Et des penples assis qui boivent tes eaux vives,
Emporte les défis et les ambitions!

da dichtete auch Quinet ſeine Rheinode, um Lamartine ſeine raſche Einlenkung vor dem deutſchen Zorne zu verweiſen.

Aber Quinets Ode iſt gar ſehr geſchraubt herausgekommen und mit ägyptiſcher Mythologie verſetzt.

Man ſieht es: Quinet hat ſich ſchließlich in den tollſten Zorn hinein phantaſiert; aber er erwacht doch plötzlich aus dieſem Anfalle des blinden Chauvinismus, denn er fügt bei: „Freilich denken nicht alle Deutſchen ſo. Möge Deutſchland wieder werden, wie wir es gekannt, und die Sympathien des Auslandes werden ihm nicht entgehen. Es haben ſich gewichtige Stimmen gegen die Franzoſenfreſſerei erhoben, ſo die Allgemeine Augsburger Zeitung", deren erfreuliche Erklärung den Schluß von Quinets Pamphlet bildet:

„Die Ausbreitung der deutſchen Sprache unter den Franzoſen kann für uns eine Quelle patriotiſchen Stolzes ſein; aber ſie auferlegt uns auch eine Pflicht: gewiſſenhafter zu ſein in unſeren Urteilen über unſere Nachbarn und durch zu große Selbſtgerechtigkeit die Achtung nicht zu verlieren, die dem deutſchen Namen zukommt."

Dieſer verſöhnende Schluß erfreut wohl; hätte aber Quinet

nicht beſſer gethan, ſich ein wenig mehr in der deutſchen Litteratur umzuſehen, ehe er jenes Pasquill veröffentlichte? Er hätte dann vernommen, daß ſowohl Menzels Franzoſenfreſſerei, als auch Leos feudaler Jakobinismus von der Elite der deutſchen Nation längſt verurteilt worden ſind und die Häreſien und Schmähungen einzelner nicht der ganzen Nation können zur Laſt gelegt werden.

Kapitel 35.

Ein viel objektiverer Vermittler deutſchen Geiſtes in Frankreich iſt Baron

Henri Blaze de Bury (1813—1888). Seinem Vater Caſtil Blaze half er noch ganz jung die Meiſterwerke Webers, Roſſinis und Mozarts ins Franzöſiſche überſetzen, und mit Emile Deſchamps bearbeitete er den Don Juan für die große Oper. Seit 1836 arbeitete er unter dem Namen Hans Werner an der Revue des deux mondes, deren Redaktor Buloz ſeine Schweſter geheiratet hatte, und machte ſich durch ſeine Kritiken deutſcher Schriftſteller bemerklich. Seine unſeren Gegenſtand betreffenden Publikationen ſind ziemlich zahlreich:

Überſetzung des Goetheſchen Fauſt 1839, begleitet von einer Studie über den myſtiſchen Geiſt bei Goethe, die 1861 eine neunte Auflage erlebte.

Überſetzung der Gedichte Goethes, 1843.

Schriftſteller und Dichter Deutſchlands, 1846.

Achim von Arnim und Bettina, 1855.

Moderne Schriftſteller Deutſchlands, 1861.

Seine Gattin, eine geborene Schottin, hat außer kritiſchen Artikeln und Novellen in der Revue des deux mondes und der Revue de Paris auch einen guten deutſchen Roman geſchrieben: Falkenburg, Erzählung vom Rheinlande, drei Teile 1851, worin ſie die Sprache Goethes mit eleganter Geſchicklichkeit handhabt und die deutſche und engliſche Ariſtokratie in ihren Ähnlichkeiten und Kontraſten anſchaulich beſchreibt.

Aus des Vaters Überſetzung erlauben wir uns als Probe eine Strophe aus dem Jägerchor des Freiſchütz anzufügen:

Chasseur diligent,
Quelle ardeur te dévore?
Tu pars dès l'aurore,
Toujours content.

Poursuis le chamois
Sur les monts, dans la plaine!
Le cor te ramène
Au fond des bois.

Die Oper hatte ſolchen Erfolg, daß jeder dieſer Verſe ihm 6000 Franken eintrug! Im Jahre 1834 publizierte der Sohn Henri

Le souper du commandeur,

ein ſonderbares, phantaſtiſches, myſtiſches Gedicht. Am Tage nach Goethes Tod reiſte H. Blaze als Geſchäftsträger nach Weimar und kehrte mit einer „leichten germaniſchen teinte zurück, fähig, die beiden Fauſt zu verſtehen und zu überſetzen". Der Großherzog von Sachſen machte ihn zum Baron.

In der Kritik iſt Blaze das Gegenteil von Ste. Beuve: während dieſer gerne den berühmteſten Männern etwas anhängt, hat Blaze nie einen böſen Hintergedanken. Sein Buch

Les Königsmark, épisode de l'histoire de Hanovre, 1856,

iſt eine laſcive und phantaſtiſche Erzählung in der Art der Abenteurerromane. Seine litterariſche Hinterlaſſenſchaft iſt groß, ſehr ariſtokratiſch und weltlich-dilettantiſch, aber intereſſant.

Seine Fauſtüberſetzung in reichen und leicht dahinfließenden Alexandrinern giebt die Gedanken des Originals vortrefflich wieder und verrät ein lebhaftes und wahres Verſtändnis desſelben. Er hat übrigens nur die lyriſchen Stücke und Verſe überſetzt, alles andere iſt in Proſa.

Wie St. Marc-Girardin beſpricht auch Blaze das deutſche Lied, doch ausführlicher. Die chanson kommt aus dem Kopfe, das Lied aus dem Herzen. Die chanson iſt luſtig, ſcherzhaft, entſtammt einer fröhlichen Geſellſchaft, ſie iſt ſkeptiſch, vergnügungsſüchtig, liebt die Trunkenheit mehr als den Enthuſiasmus, und die Geſellſchaft, wo der Witz regiert, wo Voltaires Lachen bald jeden Glauben, jedes Gefühl verſcheucht. Das Lied iſt ernſt, ſogar in ſeinem ſcheinbar leichtfertigem Ausdrucke, voll des unbeſtimmten Myſtizismus, in welchem Spinoza ſich fortwährend offenbart, führt alles auf das Ideale zurück, iſt der Ausdruck eines Landes, wo die elementaren Quellen der Poeſie noch fließen, wo der Menſch mit dem Weltgeiſt im Verkehre lebt, wo die ſchäumenden Waſſerfälle, die blühenden

Akazien, der geſtirnte Himmel noch etwas bedeuten, wo die in die Natur hinausführende Pforte noch nicht zugemauert iſt. Das Lied iſt der heimatliche Geſang Deutſchlands, des träumeriſchen, melancholiſchen, ritterlichen Deutſchlands. Bricht Krieg aus, ſo wird das Lied zum Schlachtgeſang, Körner verdrängt Novalis. Das Lied behauptet in der deutſchen Nationalität einen ernſthaften und edleren Rang als die franzöſiſche chanson.*)

Es nähert ſich oft dem Epigramm, iſt aber ohne Bitterkeit und in Phantaſiebilder gehüllt. Oft iſt es traurig, wie die Elegie. In Goethe findet man bei jedem Schritte ſolche kleine Stücke, die eine ganze Welt der Sehnſucht nach dem Unendlichen eröffnen, wobei Dramatiſches und Epiſches mitwirken, die rechte Stimmung hervorzurufen. Eine franzöſiſche Überſetzung des deutſchen Liedes wird, ſo trefflich ſie auch ſein mag, ſtets hinter dem Original zurückſtehen. Blaze überſetzt als Beleg

Schäfers Klagelied von Goethe (I, S. 18).

Da droben auf jenem Berge
Da ſteh' ich tauſend Mal . . .

*) Béranger iſt der erſte Liederdichter Frankreichs, deſſen chansons einen wirklichen volkstümlichen Ton anſchlagen; und doch wie wenig zahlreich ſind dieſe letzteren, die ein einfaches Gefühl naiv ausdrücken, ohne Sarkasmus, ohne verſteckte Anſpielung, ohne politiſche Tendenz und ohne Unanſtändigkeit, müſſen wir leider! auch ſagen. Wir haben ihrer bloß zwölf gezählt, die dem deutſchen Lied am nächſten ſtehen: Adieux de Marie Stuart; Mon habit; Les Oiseaux; Les Hirondelles; Le Dieu des bonnes gens (faſt Trinklied); Les Enfants de la France; Le Grenier; l'Orage; La Bonne vieille; Ma vocation. — Das Souvenir d'enfance iſt ſchon zu groß und zu künſtleriſch ausgefallen, um Volkslied zu ſein, Louis XI iſt eher eine Ballade und Le Pays de cocagne eine horaziſche Epode. Von Victor Hugo und Alfred de Muſſet können wir auch nicht ein Gedicht, als dem Liede ſich nähernd bezeichnen. Von Châteaubriand iſt hingegen — und wie eigentümlich, da er ja ausſchließlich Proſaiker iſt — ein wahres Lied vorhanden

Combien j'ai donce souvenance
Du joli lieu de ma naissance . . .

das allen Bedingungen und Definitionen entſpricht. Einige ähnliche ganz volkstümliche, wie Marlborough s'en va't-en guerre — und das von Molière im Miſanthrope erwähnte Si le roi m'avait donné Paris sa grand' ville, ſind ſehr alt und von unbekannten Verfaſſern. Damit hängt auch zuſammen, daß die Franzoſen den Geſellſchaftsgeſang, d. h. den vierſtimmigen Chorgeſang ſolange nicht gekannt haben. Erſt ſeit zwei oder drei Luſtren wird er jetzt gepflegt und iſt dies ein Einfluß deutſcher Sitte, wie der Weihnachtsbaum, der in Frankreich ſich nun gänzlich eingebürgert hat.

Là haut sur la montagne
Je me tiens bien souvent.
Et j'abaisse en rêvant
Mes yeux vers la campagne;

Mes brebis vont paissant
Mon chien les accompagne,
Et me voilà rendn
Au pied de la montagne
Sans m'en être aperçu.

Là, mille fleurs dans l'herbe
Viennent, c'est nn plaisir,
Et quand j'ai fait ma gerbe,
J'ignore à qni l'offrir.

Sous nn arbre j'essnie
La tempête et la plnie,
Et la porte, là-bas,
Reste fermée, hélas!
Tont est songe en la vie!

L'arc-en-ciel comme une aile
Couvre bien la maison:
Mais elle est partie, elle,
Elle a fni du vallon.

Elle a traversé plaines
Et mers pent-être anssi.
Passez troupeaux; ici
Le pâtre a tant de peines.

Wer eine ſolche Überſetzung einmal verſucht hat, wird die ganz unſäglichen Schwierigkeiten kennen, die ſie einem darbieten. Dieſe vorliegende iſt recht ordentlich gelungen, doch werden jedem ganz unpopuläre Wendungen gleich auffallen, die es vom Volksliede von vornherein ausſchließen: Sans m'en être aperçu — j'ignore à qui .. — j'essuie la tempête (affektierter Salonausdruck) — L'arc-en-ciel couvre la maison iſt entſetzlich geſucht. Was ſoll endlich eine Melodie, die beim Volksliede für jede Strophe dieſelbe iſt, mit der zweiten und der vierten Strophe hier anfangen, die fünf Verſe haben?

Blaze überſetzt noch das hübſche Uhlandſche Lied:

Was wecken aus dem Schlummer mich
Für ſüße Klänge doch?

Qnelle musiqne me pénètre,
Qnels chants m'éveillent donc ce soir?
O mère, mère, veux-tu voir
A cette heure qui ce peut être?

Je n'entends rien, je ne vois rien,
Repose encore. Nul ne vient
Pour te donner la sérénade;
Pauvre enfant! Pauvre enfant malade!
Non, ce qui tant me réjouit
N'est point la terrestre musique.
Les anges chantent leur cantique.
O mère bonne nuit!

Blaze, der eine ganze Entwickelung der Volkslieder in Deutschland vom vierzehnten Jahrhundert an giebt und dann auch die französischen Liederdichter erwähnt, bestätigt unsere oben ausgesprochene Ansicht, daß die Übersetzungen des Emile Deschamps besser sind als seine eigenen Dichtungen; doch findet er die Wiedergabe der deutschen Lieder weniger gelungen, als die der spanischen: das Träumerische und Mystische der deutschen Poesie lag dem graziösen und frivolen Wesen des Deschamps zu ferne. So ermangelt seine Schillersche Glocke der Bewegung und des Lebens; es ist eine blasse Kopie, es fehlt die generöse Wärme, die Energie des Originals, was vielleicht daher rühren mag, daß Deschamps den Alexandriner gewählt hat, statt der freien, sonoren, kräftigen und beweglichen Versform Schillers. Die Braut von Korinth ist Deschamps besser gelungen; zwar hat er die männliche Zeichnung, den großen Stil Goethes nicht erreicht, aber Erzählung und Dialog sind nicht ungeschickt. Er fügt zu viel und zu wenig hinzu; zu viel, da seine Übersetzung viel zu frei ist, zu wenig, indem ihm die Individualität einer verwandten Phantasie, die schöpferische Inspiration mangelt. So enthält sein Gretchen am Spinnrocken etwas Vaudevilleartiges, eine Art Pointe. Seine Schubertlieder sind verfehlt, auch in der Metrik.

Auf die deutsche Lyrik der Gegenwart (geschrieben 1845) ist der Einfluß Uhlands und Rückerts unverkennbar, und zwar in den Ideen, in Formen und Rhythmen: Anast. Grün und Gustav Pfizer entlehnen ihren epischen Stil dem Bertrand von Born, und Dingelstedt hat von Rückert das Melancholische und Sanfte, die sentimentale Idylle und von Freiligrath das Exotische. Blaze zählt Anast. Grün, ob er gleich ein Österreicher ist, zur schwäbischen Dichterschule, wie auch Lenau, Platen und Jul. Mosen, weil diese Dichter außer der Politik auch das Ideale und die Traumwelt besungen haben. Ja Heines Buch der Lieder wäre ohne Rückerts Liebesfrühling vielleicht nicht entstanden. Welcher Kontrast, ruft der französische Kritiker aus, herrscht zwischen dem Dichter und dem Menschen! Herder, der Psalmist, die Koryphäe aller christlichen Tugenden, ein wahrer Kirchen-

vater, heiliger Brahmane vom Ganges, war ein mürrischer Geselle und hatte ein Herz voll Galle, Egoismus und Neid. Schiller, der ideale Gestalten voll Liebe und Anmut geschaffen, war ein stets bekümmerter und einsamer Professor, in seinen Anstrengungen und Hoffnungen stets getäuscht, von allem angeekelt, immer in Not. Goethes erste Werke tragen den Stempel der Jugendstürme, im Werther treffen wir schmerzliche Erinnerungen an den Aufenthalt in Wetzlar. Später aber, welcher Abgrund zwischen dem Dichter und dem Menschen! Wo erkennt man unter dieser starren ruhigen Hülle einen der glorreichen Strahlen, welche in der Iphigenie und im Tasso uns entgegenleuchten?

Und Grabbe, diese chaotische Natur, dieser stürmische Geist, der begeistert ist für alles Ideale, Reine, Großherzige und Rechtschaffene, sucht Beruhigung in den größten Ausschweifungen. Und dann die Günderode, die in den Fluten des Rheins ihre unerwiderte Liebe versenkt!

In Rückert vereinigen sich Ruhe und sanfte Sitte mit dichterischer Begeisterung, eine trostvolle Erscheinung nach soviel grausen Katastrophen. Er ist eine ganz der Betrachtung, der Träumerei und dem Studium gewidmete Existenz. Er kennt die Blumen, die kleine Welt des Gartens und der Flur und verherrlicht deren Düfte und Geheimnisse. Dieses Ineinanderleben der Natur und des Dichters bildet Rückerts poetische Persönlichkeit. Bald mußte er freilich an die Existenz seiner Familie denken, das Singen lassen und sich ernsten Studien widmen, weshalb er dann Übersetzungen begann, besonders aus dem Orient. Aber auch dieser Orientalismus ist poetisch verklärt im Gegensatze zu Freiligrath, der zu oft in das konventionell Poetische verfällt, wie sein Vorbild Victor Hugo in seinen Orientales.

In Rückerts Gedichten finden wir sein ganzes Leben: die Träume und Stürme der Jugend, das Feuer des jungen Mannes, den ernsten Sinn des gemachten Mannes, dem die Jahre nichts von der Herzenswärme geraubt haben. Freilich ist in seinen zahlreichen Bänden Gold und Sand vermischt, daher die von ihm selbst getroffene Auswahl, weil mehr Luft und Licht bietend, vorzuziehen ist, wenn sie auch immer noch 700 Seiten zählt.

Die Jugendlieder sind eine neue Variation des uralten Themas der Liebe, wo Regenbogen, Sterne und Mondschein ihr Wesen treiben; aber alles ist voll Leben, Aufrichtigkeit in der Begeisterung und Originalität. Freilich merkt man den achtzehnjährigen Neophyten heraus; „diese Deutschen haben eine seltsame Trunkenheit, der Früh-

ling ſteigt ihnen zu Kopf wie der Wein". Aber es iſt eine aufrichtige Begeiſterung, es fließt edles Blut in dieſer Lyrik, wobei freilich hie und da irgend eine Nachahmung bemerkbar wird: bald trifft man die ein wenig veraltete Sentimentalität der Matthiſſon und Salis, bald die künſtleriſche Strophe Schillers; und doch iſt wieder Originalität dabei, eine gewiſſe kindliche Anmut, Lächeln unter Thränen.

Mit dem Jahre 1813 kamen die Kriegsgeſänge von Arndt, Schenkendorf, Körner und Rückerts geharniſchte Sonette, in denen neben der Energie eine brennende Ironie durchſchimmert, die man bei Arndt und Schenkendorf vergeblich ſuchen würde. Aber Rückerts patriotiſche Geſänge ſind nie populär geworden, weil ſie doch zu litterariſch ſind. Ganz anders iſt dies bei den drei vorhin genannten; Körners letztes Gedicht hat durch ſeinen Tod ſeine packende Bedeutung erlangt, bei Rückert fällt dieſes Moment weg; immerhin iſt er das Echo ſeiner Zeit. Seine Sonette ſind ſchön, wie diejenigen Platens, ebenſo Amaryllis, Agnes Totenfeier, wo die Form mit Petrarca und mit Goethe an Durchſichtigkeit und Reinheit wetteifert.

Dann werden die Einflüſſe der italieniſchen Reiſe fühlbar in den Kanzonen, Ottaven, Gloſſen und Sextinen. Merkwürdig iſt dabei aber, daß Italien Rückert nur wenig geliefert hat: vielleicht war ſein Geiſt für ſolche große Eindrücke nicht empfänglich; das deutſche Heimweh ergriff ihn dort. Sizilien hat mehr Eindruck auf ihn gemacht, obſchon er auch hier mehr nur Blumen pflückt und ſtets an ſeinen Neckar denkt. (Blüte der Mandeln.)

Rückert kann ſich in alle Verhältniſſe und Völker hineindenken; im Schiking wird er ein Chineſe, um uns dieſes in ſeiner Kindheit alt gewordene Volk zu zeigen; in Nal und Damajanti ein Hindu, und mit Niſam und Hafis ſingt er perſiſche Minnelieder; in den Ghaſelen verſenkt er ſich in den orientaliſchen Pantheismus, und in den öſtlichen Roſen ahmt er den ſinnlichen lebensluſtigen Hafis nach; ja dieſe Ghaſelen Rückerts geben uns, wie Goethes Divan, ein deutlicheres Bild vom ſonnenreichen Orient als die Orientales des Victor Hugo, weil jene tiefer in die menſchliche Natur eindringen und tüchtige Studien vorausſetzen. Im Pantheon, worin Ernſtes und Fröhliches durcheinander gemengt iſt, ſind einzelne wahre Perlen vom Baum des Lebens vorhanden; die Natur allein flößt ihm ſchöne tiefgefühlte Worte ein, das Chriſtentum wenig mehr als Banalitäten.

Wir können uns nicht enthalten, folgende Überſetzung des Gedichtes „Im Parke" von Blaze mitzuteilen, um zu zeigen, wie Rückert ſich in franzöſiſcher Sprache ausnimmt:

Geh' im Fürſtenparke nicht ſpazieren,
Wo ſich Büſch' und Bäume höfiſch zieren u. ſ. w.

N'allons jamais nous promener, ma belle,
Dans ces jardins où les fleurs et les bois
Ont de grands airs de pompe officielle,
Où le zéphir n'ose élever la voix;
Jardins royaux où le soleil de glace
Semble à plaisir éteindre son éclat,
Où les buissons, chuchottant à voix basse,
Content entre eux des secrets de l'État,
Où la cascade, en tombant sur les marbres,
Conte aux échos son éternel ennui.
Le rossignol chante mal dans les arbres,
En ces bosquets d'où le mystère a fui;
Sa mélodie aux notes embrasées
Risque, en montant dans l'air comme un parfum,
De s'y heurter au babil importun
D'un papageai bavardant aux croisées.
Et la colombe est là contre son gré,
Où la perruche et le faisan doré
De leur collier étalent la richesse.
Devant ces fleurs à grands airs de duchesse,
La marguerite, et la rose, et l'œillet,
Baissent la tête et, partout sans regret,
Abandonnent un monde où tout les blesse;
Et sentent bien que pour figurer là,
Il faut avoir des quartiers de noblesse,
Et s'appeler au moins Hortensia!

Blaze hat hiermit ein wirkliches kleines Meiſterwerk geliefert, wie wir deren in ſeiner Gedichtſammlung Intermèdes et poëmes, 1859, noch mehrere in ſo eleganter Sprache und exquiſiter Empfindung finden, daß man ihm als Dichter eine Stelle zwiſchen Alfred de Vigny und Lamartine anweiſen möchte. Siehe ſein köſtliches Gedicht

Mozart à Trianon.

Jabot où la main se noie,
Bas de soie,
Le roi lui dirait: „Cousin!“
Cet Amadis svelte et mince
Ce beau prince
C'est Mozart au clavecin, etc.

Dieſes reizende Bild ſteht hoch über den Trois marches de marbre rose von A. de Muſſet. In der fein gedrechſelten Schilderei der Rokokozeit begegnen ſich Blaze und Rückert, weshalb erſterer auch des letzteren Gedicht Im Parke zur Überſetzung vorgezogen hat

Fragt man nach Rückerts eigenem philoſophiſchen Standpunkte, ſo iſt es der Pantheismus. Die Natur iſt ihm ſo lieb und vertraut, daß er ſie belebt und allen Weſen eine Seele verleiht, wie z. B. in der Geſchichte des Diamants und der Perle. Darum hat er auch keinen Sinn für die Phänomene der moraliſchen Welt, nämlich die Geſchichte; dieſer zieht er die Betrachtung der reinen Idee vor. Seine Frömmigkeit, orientaliſch in ihrem Quietismus, jeden Kampf von ſich weiſend, entfernt ſich ganz vom chriſtlichen Heroismus. Sonderbar iſt es nun, daß Rückert gerne evangeliſche Stoffe wählt, freilich ohne Erfolg, denn ſeine Sprache iſt dabei kalt und farblos, es fehlt die Salbung. So iſt ſein Leben Jeſu eine mühſame, übelgeratene Kompilation aus dem neuen Teſtamente. Welche barocke Idee iſt es doch, die Evangelien in Diſtichen zu bringen und Johannes und Matthäus in Reime zu zwängen! Die Stücke, die außer den orientaliſchen Hymnen am ſtärkſten pantheiſtiſch anklingen, ſind ſeine langen Dichtungen in Terzinen, wobei er aber gerne vom Orient nach Europa abſpringt und vom perſiſchen Sofi zu Spinoza und Novalis übergeht, ſo in den Drei Quellen, Der Diamant und die Perle, Flor und Blankflor.

Rückerts ſchönſtes Juwel iſt ſein Liebesfrühling, weich und melodiös wie Lamartines Préludes. Aber es iſt keine Handlung da, kein Drama, kein Abenteuer; die Liebe wird als Dogma verherrlicht; es iſt eine kontemplative Hymne an die reine abſolute Liebe.

Die Haus- und Jahreslieder ſind ein wenig minutiös, holländiſch, aber dem bürgerlichen häuslichen Leben auf dem Lande in Deutſchland entnommen.

Einundvierzig Jahre lang dichtete und ſang Rückert; darum fing man an, ſeiner müde zu werden und ihn zu verlaſſen, was ihn ſchwer kränkte. Die jugendliche Begeiſterung wich der Gezwungenheit, der Wortkunſtreiterei. Der Behauptung Brauns, daß Rückert der deutſcheſte der deutſchen Dichter ſei, widerſpricht Blaze: wenn etwas Rückert fehlt, ſo iſt es die Nationalität; er iſt orientaliſch in den Ghaſelen, italieniſch in den Sonetten und Ottaven, franzöſiſch in den Diſtichen; ſein lyriſcher Dilettantismus trieb ihn zur Nachahmung, zu dem litterariſchen Kosmopolitismus, deſſen Begründer Herder und Menzel geweſen.

In dieſen letzten Äußerungen über Rückert müſſen wir Blaze Unrecht geben. Wie manche Dichter haben ausländiſche Formen gebraucht und ſind doch ihrer Nationalität treu geblieben; Rückert gerade hat ſich, wie Blaze bei Anlaß ſeines Aufenthaltes in Italien

es selbst gesagt, am wenigsten beeinflussen lassen und ist in seiner ganzen Denk-, Gefühls- und Ausdrucksweise deutsch geblieben.

Über Heine hat sich Blaze nur kurz, aber in anerkennenderer Weise ausgesprochen als Quinet. Heine, sagt er, hat eine zwiefache Mission erfüllt: er hat die historische Schule gestürzt, welche das Mittelalter wieder herstellen wollte; dann hat er auch eine neue politische Zukunft vorausgesehen, sie aber auch zum voraus verspottet. In der Litteratur trat er gegen die falsche Gefühlsschwelgerei der schwäbischen Dichter auf, „eine parasitische Schule, schlechtes Anhängsel Goethes, wahre Albumpoesie". Heines Poesien vertreten das Recht des Schönen gegenüber dem falschen Ideal und die Freiheit gegenüber der religiösen Heuchelei. Heine respektiert das wahre Schöne, wo er es findet, und verspottet nur das Unwahre. Mit Recht hat man ihn einen Heiden genannt: er ist in der That ein wahrer Hellene; er bewundert die Form, wenn sie schön, die Idee, wenn sie wahr ist. Er verspottet das Helldunkel der deutschen Sentimentalität. Seine Sprache ist schön; er feilt sie aus, weil sie ihm heilig ist. Er ist nicht französisch, nicht deutsch, er ist griechisch, leicht faßlich, harmonisch. Was man ihm vorwerfen muß, ist, daß er seine persönlichen Feinde mit Grausamkeit angegriffen, was er zwar später als Unrecht erkannt hat. Er ist ein philosophischer Aristophanes. Er hat kein System geschaffen, weil er zu universell war. Das Intermezzo ist vielleicht sein originellstes Gedicht. Es ist eine Perlenschnur der Liebe, voll Leidenschaft, Träumerei, Ironie, Gefühl und plastischer Schönheit, Thränen und Lächeln, immer die deutsche Träumerei, aber mit französischer Ironie und Byronschem Humore gemischt. Alle diese flüchtigen Bilder sind in den reinsten antiken Marmor gehauen, ohne Mühe, ohne scheinbare Arbeit, ohne daß die Form den Gedanken stört. Die so ausgesprochene Liebe entlehnt der pantheistischen Phantasie des Dichters eine gefällige einfache Größe, die man bei den Elegikern gewöhnlich nicht vorfindet.

In diesem Urteile Blazes über Heine ist ganz Richtiges mit ebensoviel Paradoxem durcheinander geworfen, was uns übrigens Heines Proteusnatur nur um so deutlicher erscheinen läßt.

Die oft dilettantenhaften Widersprüche in Blazes Kritiken offenbaren sich noch mehr bei seiner sehr ausführlichen Besprechung eines markanten Vertreters der schwäbischen Schule, die er soeben ganz schlecht gemacht hat, nämlich bei

Justinus Kerner (Revue des deux mondes 1842). Nach einer liebevollen Schilderung von Weinsberg und Kerners Haus,

seinen Studien in Tübingen mit Uhland und Schwab während der Kriege des Kaiserreichs geht Blaze zur Charakteristik über.

Uhland hat mehr Verstand und Plastik, Kerner mehr Gefühl und Phantasie; jener sucht den Menschen in allen seinen Vorkommnissen auf und schildert Frühling, Reisen, Hirten, Ritter und Barden mit lebensvollen Farben. Ganz anders geht Kerner von der Erde zum himmlischen Vaterland über und vergißt dem Tode zu Liebe das Dasein auf der Erde. In der romantischen Welt, in der beide sich befinden, nimmt Uhland die klassische, Kerner die speziell romantische Seite ein. Uhland beschränkt sich im Endlichen, Kerner verliert sich in den unfaßbaren Wolken der deutschen Sehnsucht.

Die Reiseschatten sind ein köstliches Buch voll gesunder Poesie, voll Abwechslung, Bewegung, rascher bunter Mischung des Sentimentalen, Phantastischen und Komischen, Jean Paul vergleichbar, befände sich nicht eine vage mittelalterliche Tendenz dabei, die den Schwung hemmt. Die burleske und barocke Tendenz verträgt sich dank dem vorherrschenden Spiritualismus trefflich mit einer eigentümlichen Metaphysik, die an Jakob Böhme erinnert. Auch die Anspielungen kennt Blaze: Meister Haselhuhn, der antiquarische Dichter, ist Conz. Aber alles ist idealisiert, und über alles ist eine unvergleichliche Jugendlichkeit ausgebreitet.

Dann widmete sich Kerner der sogenannten übernatürlichen Welt; nach der Geschichte zweier Somnambülen stieg er zu höheren Spekulationen hinauf und mit der Seherin von Prevorst bis zum Höhepunkt magnetischer Experimente. Diese Seherin ist die Geschichte eines der unseligen Geschöpfe, bei denen Krankheit, moralische oder ererbte Leiden den Leib getötet. Auffallend ist es, daß Blaze keinen Hochschein davon hat, wie Kerner in allen diesen Dingen durch erlogene Berichte schändlich getäuscht und betrogen worden ist, denn er sagt am Ende bloß: „Übrigens, ohne im geringsten die Aufrichtigkeit der Seherin von Prevorst in Zweifel und ohne die Autorität von Kerners Wort in Mitleidenschaft zu ziehen, wird es nicht stets gegen diese Erscheinungen einer übernatürlichen in die unserige hineinragenden Welt ein sehr starkes Argument geben in der ewig zweifelhaften Thatsache der Objektivität der Erscheinungen?“

In Kerners Liedern ist der schwäbische Charakter sehr deutlich ausgeprägt. Man hat ihn als eintönigen Lyriker, aber nicht in bösem Sinne, bezeichnet: er gehört zu den Dichtern, welche eine gewisse sentimentale Skala besitzen, der einige Töne fehlen, wie es der Fall ist bei den alten Minnesängern, dann bei Hölty, Salis,

Schenkendorf, Hebel, also immerhin Dichtern, deren Gesichtskreis noch groß und schön ist. Bei Goethe trifft jeder seine Auswahl nach seinem Geschmacke; wenn aber von Kerner die Rede ist, so machen sich enthusiastische Verehrer ihn ganz zu eigen. Er singt wie ein Kind unter dem blauen Himmel, schlicht, rein, ohne alle Prätention; ein kindlicher Mystizismus, nicht kindische Sehnsucht ist sein Charakter, aber nicht in geschlossenen Räumen, sondern in der freien Natur. Seine Freude ist eher schüchtern als laut, eher heiter als lärmend, immer in Thränen mit religiösem Gefühl und Aussicht auf den Tod, doch mit Sehnsucht nach dem Himmel. Nichts Spinozistisches, Pantheistisches, sondern andere Stimmen spielen in seiner Lyrik mit: die frommen Legenden, die Vergangenheit, die er poetisch ausschmückt. Seine Balladen sind lyrischer und subjektiver als die Uhlands. Er weiß auch sprachlich ihnen eine altertümliche Form zu geben, wie z. B. im „Kloster Hirschau", „Der reichste Fürst". In seinen Trinkliedern tritt auch der lebensfrohe Schwabe hervor. In der Form steht er Uhland und Rückert nach; er ist oft unbeholfen im Rhythmus und im Ausdruck. Ob er Einfluß auf die deutsche Muse gehabt, darüber forscht Blaze nicht nach. Die Natur dominiert bei ihm zu sehr jede Kunstfrage: Kerner ist eine reine Individualität, er ist der spezielle Dichter für diejenigen, bei denen die Worte Seele und Natur noch einen Sinn haben.

In einer Studie „Poëtes et musiciens" wird Uhland besprochen. Er ist einer der seltenen und wunderbaren Dichter, die ihr Land mit Begeisterung lieben; er ist der populärste Dichter Deutschlands, der Dichter der Universitäten und Schenken. Man hat ihn mit Unrecht mit Béranger verglichen: zwischen beiden liegt der Unterschied der beiden Nationen. Uhland ist immer sympathisch und seine Lieder werden die meisten von Béranger, weil diese nur Gelegenheitsgedichte sind, überleben. Es ist echt deutsche Lyrik und Epik.

Eduard Mörike giebt Blaze wieder Anlaß zu einem litterarhistorischen Exkurse, aus dem wir einiges hervorheben, das französische Anschauungsweise charakterisiert. (Revue des deux mondes, Juli 1845).

Das Studium der Alten und der kritische Geist des Protestantismus haben das naive Element in der Poesie stark verkümmern lassen. Daher fühlten die eminenten Geister der Zeit, Tieck und Novalis an ihrer Spitze, daß man dagegen reagieren müsse, und so stellte man dem Altertum das Mittelalter und der wirklichen sich

ſelbſt bewußten Kunſt die populäre, naive entgegen; ſo entſtand die Romantik. Aber wie viele Nüancen giebt es nicht darin! Mörike und Heine ſind romantiſch; aber bei Heine lauert hinter dem Sänger der Nixen und Feen der ſpottende Faun; er vermiſcht das Naive der mittelalterlichen Poeſie mit dem negativen Element der modernen Geſellſchaft; er iſt Arnim und Byron, Novalis und George Sand mit einer Doſis Voltaire.

Gegenüber Heine, Herwegh, Freiligrath und den anderen gegenwärtigen Dichtern (1845) iſt Mörike ein naiver Dichter. Dieſe Jungfräulichkeit des Verſtandes und Gefühles iſt in Frankreich verloren gegangen: V. Hugo, Béranger, Ste. Beuve ſind Künſtler in der ganzen Strenge des Begriffes, Naturen, in denen die kritiſche und die Phantaſiebegabung nebeneinander einhergehen, höchſtens könnte Frau Desbordes-Valmore zu den kindlichen Naturen gezählt werden.

Mörikes Poeſie iſt der Geſang des Vogels, das Volkslied in ſeinem naivſten Ausdruck, voll dichteriſcher Friſche, der Seufzer einer Äolsharfe, eine Thräne. Er liebt das Wunderbare, Hexen- und Feengeſchichten. Daher teilt ſich die ſchwäbiſche Schule in zwei Kategorien: die realiſtiſche, hiſtoriſche mit Uhland und Schwab, und die ſtets romantiſche und zur Phantaſtik geneigte mit Juſt. Kerner und Mörike. Des letzteren Romantik aber iſt eine milde, elegiſche, natürliche, und ſie hat nichts Titaniſches, nichts Byronianiſches.

Mit der Romantik hat ſich Blaze noch einmal beſchäftigt, indem er Achim von Arnim eine ſpezielle Betrachtung widmet.

Arnim und Novalis ſind die echten Meiſter der Romantik. Bei Novalis herrſcht die Trunkenheit, die Extaſe eines in der Betrachtung einer glücklichen Nacht verſenkten Weſens; Arnim iſt mehr Mann und trägt in ſeinen Beſtrebungen eine hohe Kraft der Konzentration und des Realismus zur Schau; die Poeſie iſt bei ihm ſpontaner Ausfluß des Herzens; ernſte Aus- und Durcharbeitung iſt ihm unbekannt. Daher auch plötzliche Übergänge und Sprünge und ſonderbare Vermiſchung von Farben und Bildern. Außer der Zeit der Freiheitskriege, in der er lebte, hat ſeine Ehe mit der ihm geiſtesverwandten Bettina großen Einfluß auf ſein ganzes myſtiſches Weſen gehabt. Das zeigt ſich in ſeiner Iſabella von Ägypten, in den Kronenwächtern und im Auerhahn. In der Iſabella iſt das Phantaſtiſche eine Beigabe zum Hiſtoriſchen, aber im Majoratserben herrſcht das Phantaſtiſche ganz allein vor.

Im Theater haben Arnims Beſtrebungen auch doppelten Charakter:

es offenbart sich da eine tief individuelle Phantasie und eine unveränderliche Achtung vor dem deutschen Genius und der Tradition. Blaze giebt hier eine Darstellung der ganzen Entwicklung des deutschen Dramas vom siebzehnten Jahrhundert an bis auf Arnim; dieser ist besonders durch das englische Drama, namentlich die romantischen Possen Shakespeares, angeregt worden.

Dolores ist die meisterhafte Darstellung eines Martyrologiums. Bei Besprechung des Auerhahn wird ein größerer Exkurs über die thüringische Geschichte zum Verständnis des Stückes mitgeteilt und die Lizenz des Dichters getadelt, dem Landgrafen Ludwig dem Eisernen den Namen Heinrich gegeben zu haben. Das wenig bekannte Drama hat trotz großer Mängel in der Komposition erhabene Schönheiten; so ist die Schilderung jener halb heroischen Zeiten vortrefflich. Sein Bestreben war, sich von der konventionellen Sprache der falschen Empfindsamkeit des damaligen Theaters zu befreien, statt der Phrasen Gedanken vorzubringen, die freilich verschiedenen Wertes sind. Das thut er auch in Halle und Jerusalem, einer originellen kräftigen Skizzierung des Mittelalters im Gegensatze zur Jetztzeit. Es ist der alte Stoff Cardenio und Zelinde des Gryphius, und so entlehnt Arnim alle seine kleineren Stücke dem altdeutschen Repertorium.

Die Romantik ist mit Unrecht hart verurteilt worden (Blaze citiert solche Verurteilungen von Goethe, Robert Prutz u. a.). Arnim ist eine der edelsten und angenehmsten Gestalten darin; hoher Verstand, reine Sitten und heiteres Gemüt zeichnen ihn aus. Seine ersten Dichtungen wurden schlecht aufgenommen, weil sie in Form und Farbe dem Geschmack der neuen Schule zu sehr huldigten; aber er ist ein nationaler Dichter, wie Helmine von Chezy richtig gesagt hat. Volkstümlich zwar ist er nicht geworden, weil er zu aphoristisch ist. Es mangelt ihm Fleiß und Beharrlichkeit, die Litteratur war ihm nur ein Zeitvertreib. Unter den Romantikern stand er abseits, sie fanden ihn zu unabhängig, und Tieck citiert ihn selten. Immerhin ist er mit Unrecht vergessen, und man wird auf ihn zurückkommen; denn sogar in seinen bizarrsten Phantasien und tollen Sprüngen findet man die Spuren eines edeln Herzens, das voll Mitgefühl ist für die Leiden der Menschheit.

Goethe, der allen Franzosen ohne Ausnahme sympathisch gewesen ist, bildet natürlich auch bei Blaze den Gegenstand mehrerer Abhandlungen, und liegt eine Vergleichung mit Schiller nahe.

Die olympische Ruhe und Erhabenheit Goethes machen ihn wenig für den Roman geeignet, in welchem man doch eine gewisse

Kraft und Sympathie ſucht. Darum zieht Blaze den Götz, Egmont, Iphigenie und Fauſt, kurz alle ſeine Dramen den Wahlverwandtſchaften und Wilhelm Meiſter vor, trotz des wunderbaren Charakters der Mignon. Wie großartig auch ſein Stil iſt, er erſetzt nicht den vollſtändigen Mangel an naiver Empfindung; die Abſicht, von den Schickſalen ſeiner Perſonen nicht ſelbſt ergriffen zu werden, tritt zu deutlich hervor. Goethe iſt vielleicht der einzige große Dichter, den die Inſpiration nie mit ſich fortgeriſſen hat; dieſe beherrſcht eine gewiſſe Gewalt, man nenne ſie reine Vernunft, Egoismus oder geſunder Menſchenverſtand, gleichviel, ſie iſt da. Wir Franzoſen dürfen mit Recht den Anteil beanſpruchen, den wir an Goethes Genius haben. Ich behaupte zwar nicht, daß Frankreich ebenſoviel als Deutſchland beigetragen habe, dieſen erſtaunlichen Mann zu bilden und daß ohne unſere Mitwirkung dieſer glänzende Name der Welt fehlen würde; allein, wenn man ſieht, wie Goethe ſein ganzes Leben lang fortwährend mit den großen Geiſtern des ſiebzehnten Jahrhunderts Beziehungen unterhalten hat, die mit allen edeln Eigenſchaften ſo reich begabt waren, ſo iſt es wohl erlaubt, anzunehmen, daß Frankreich auf die Entwickelung dieſes mächtigen Genies einigen Einfluß ausgeübt habe. Goethe hat Frankreich entlehnt, was, wie er wußte, ihm Deutſchland nie gegeben hätte. Aus dieſer ruhigen und klaren Vernunft, aus dieſem kritiſchen Geiſte, dieſem wunderbaren geſunden Menſchenverſtand, den wir Franzoſen im höchſten Grade beſitzen, ſowie auch aus einem angeborenen Sinne für Farbe, Bild und Form, aus einem unerſättlichen Streben nach allen idealen und göttlichen Dingen, das wir Franzoſen nie gehabt haben, entſpringt Goethes Poeſie in ihrer impoſanten Harmonie.

Schiller iſt deutſcher: eine exaltierte fruchtbare Natur; er iſt allen aufrichtigen und großherzigen Gefühlen zugänglich, die Gedanken reißen ihn mit ſich fort, er kann ihnen nicht widerſtehen. Schiller ſingt einen Hymnus ohne Ende, in welchem alle Empfindungen eine Geſtaltung annehmen, ohne daß er der Arbeit des Schaffens gewahr wird. Da ſind Thekla, Piccolomini, Tell, Carlos, Johanna; alle dieſe Ideen von Liebe, Freiheit, Ruhm beſingt Schiller; es ſind Schillers Thränen, die an Theklas Wangen zittern, es iſt Schillers Stimme, die der begeiſterten Bruſt Johannas entſteigt. Aber es iſt zu viel Lyrismus da, es mangelt die Wahrheit; Schillers Charaktere ſind alle nach ſeinem eigenen Bilde geformt, der Menſch beherrſcht den Künſtler. Goethe hingegen läßt ſeinen Verſtand über dem unbeweglichen ſtillen See ſeines Gewiſſens allein regieren. Schiller bewahrt

ſtets ſein Menſchentum: er iſt ſtets Gatte, Bürger, Dichter; er hat nicht, wie der weimariſche Jupiter, den Fuß auf einen unnahbaren Granit geſtellt. Ein fortwährender Enthuſiasmus, eine Art Subjektivität, die ihn unaufhörlich perſönlichen Einflüſſen unterwirft, reißt Schiller weit weg von den Pfaden wirklicher Beobachtung. Goethe zieht ſich auf die Höhen ſeines Genius zurück, um von da aus die Menſchheit zu betrachten; Schiller bleibt mitten unter den Menſchen. Welche Sympathie man auch für den Dichter des Wallenſtein und der Johanna hegen mag, es iſt unmöglich, der unzweifelhaften Überlegenheit Goethes nicht zu huldigen.

Fauſt hat Goethe ſein ganzes Leben lang beſchäftigt. In Bezug auf die Größe des Stils und den Reichtum der Gedanken ſteht der zweite Teil hoch über dem erſten. Je tiefer man in das Werk eindringt, deſto mehr bewundert man die Beherrſchung des Stoffes, die Anordnung gewiſſer Teile der griechiſchen Epiſode, in der Sprache und im Vers eine antike Plaſtik, einen beiſpielloſen Reichtum; man weiß nicht, ob die ſymboliſche Tiefe des Naturalismus oder das Verſtändnis der hiſtoriſchen Thatſachen größer iſt. Zu tadeln wäre, daß an gewiſſen Stellen zu viel Sprichwörter und Anſpielungen erſcheinen, die immer geiſtvoll und fein, aber ſchwer verſtändlich ſind. Dieſe beiden Mängel verraten den Greis. Man hat Goethe ſeine Gleichgiltigkeit im religiöſen Gebiete vorgeworfen: mir ſcheint es, daß dieſe Gleichgiltigkeit ihn in dieſem Werke gewaltig gefördert hat. Wäre Goethe ein Katholik oder ein Heide oder ein bornierter Anbeter Jupiters geweſen, ſo hätte er den zweiten Teil des Fauſt nicht geſchrieben, dieſes Buch des Mittelalters und des Altertums, dieſes Monument, das den Dom und den Parthenon in ſich vereinigt.

Nachdem Blaze eine detaillierte Analyſe nebſt Überſetzung der bedeutſamſten Stellen des Fauſt in Proſa und in Poeſie gegeben, fährt er fort:

„Fauſt iſt der Geſang des Naturalismus, das Evangelium des Pantheismus, aber eines idealen Pantheismus, der die Materie zum Geiſt emporhebt, die Vernunft ſouverän erklärt und das ſchöne Schauſpiel von der Vermählung der Sinne mit der Intelligenz darbietet. Der Fauſt wird nicht nur ein erhabenes Buch voll der edelſten Gedanken bleiben, welche die Poeſie im Menſchenherzen gefunden, ein Kompendium der Wiſſenſchaft von Gott und dem Menſchen, ſondern auch der Ausdruck einer großen fruchtbaren Epoche, welche, nachdem ſie alles um Rat gefragt, alles verſucht, ihre raſtloſe Thätigkeit in allen Schulen und auf allen Schlachtfeldern umher-

geführt, und weil ſie zu jung, zu feurig und zu lebhaft war, ſich mit dem Zweifel zu begnügen, ſich in die intelligente Natur und die Vorahnung einer höheren Beſtimmung flüchtet.

Goethes Charakteriſierung wird vervollſtändigt durch Beſprechung noch anderer Werke, ſo

Goethes Leben und Briefwechſel (1839). Alles wirkt bei Goethe zur Harmonie mit; die Wiſſenſchaft unterſtützt die Poeſie und umgekehrt; der Naturalismus bietet der Inſpiration Stoff und befruchtet ſie, und wiederum beleuchtet die Inſpiration den Naturalismus, das beweiſen Fauſt, die Farbenlehre und die Metamorphoſe der Pflanzen und ſo manche andere Schriften, die weder Spinoza noch Schiller hätten ſchreiben können, glänzende auf den goldenen Flügeln der Begeiſterung dem Chaos entſprungene Hypotheſen.

Goethes Freundſchaft mit Schiller bietet Blaze allerlei Gedanken. So glaubt er, daß Parricida auf Goethes Rat ſei eingeſchoben worden, wie denn im Tell die ganze Haltung an Goethes Manier in ſeinen hiſtoriſchen Dramen anklingt und zwiſchen Tell und Götz intereſſante Beziehungen aufzuſtellen wären. Goethes mit den Jahren zunehmende Art, ſich über alle Menſchen erhaben zu fühlen, und ſein froſtiger Egoismus frappieren Blaze, ſo daß er ausruft: „Man kann nicht anders als Schiller lieben, Goethe ruft nur Erſtaunen und Bewunderung hervor.“ Schiller hat Goethes präponderierende Perſönlichkeit nicht ſo empfunden wie wir, ſie vielleicht nicht einmal bemerkt, und das iſt das ſchönſte Zeugnis, das der Dichter des Don Carlos und Wallenſtein von ſeiner inneren Würde und Erhabenheit der Nachwelt hinterlaſſen hat. Auch Goethes Verhältnis zu Herder iſt richtig erfaßt, wie auch ſein Verhalten zu Karl Auguſt. Sein Lebensabend, ſein Tod, alles wird vom franzöſiſchen Kritiker mit größter Gerechtigkeit und aufrichtiger Bewunderung beſprochen.

Goethes Briefe an die Gräfin A. von Stolberg werden in ihrer Entſtehung erklärt, an Hand dieſer Korreſpondenz ſelbſt, der Gedichte und der eigenen Geſtändniſſe Goethes im dreiundvierzigſten Bande ſeiner geſammelten Werke. Lilli iſt die wirkliche Heldin dieſer Briefe und die an die Gräfin gleich am Anfange ex abrupto gerichtete Liebeserklärung, die in ihrer Leidenſchaftlichkeit ihr Ziel verfehlt, iſt für jene beſtimmt. Dieſe Briefe an die Stolberg ſollten Goethe von ſeiner Liebe zur ſchönen jungen Frankfurterin befreien. Welch ſonderbarer Roman eines Mannes und einer Frau, die ſich nie geſehen haben! Die Trennung von Lilli erfolgt; im November 1775 hat Goethe ſie ganz vergeſſen, er findet Heilung und Ruhe. Aber auch mit

der Gräfin hört seit 1782 die Verbindung auf, um erst vierzig Jahre später wieder angeknüpft zu werden. Die Ursachen des Bruches waren Goethes Beschäftigungen, sein Zerwürfnis mit Leopold Stolberg und dieses letzteren Übertritt zur katholischen Kirche. Der Bekehrungseifer der Gräfin an dem religionslosen Goethe führte die Wiederanknüpfung der Korrespondenz im Jahre 1822 herbei. Goethes Antworten enthalten zwar keinen Spott, machen aber auch keine Konzessionen. „Dieser Dialog," so schließt Blaze seine Betrachtungen, „am Rande des Grabes, hat etwas Großes, Feierliches. Solche Beispiele von ernster Haltung, Lebensauffassung und menschlicher Würde vorzuführen, ist heutzutage von Nutzen."

Aber ein weit intimeres Interesse bietet selbstverständlich der Sesenheimer Roman, den Blaze unter dem Titel „Goethe und Friederike Brion" 1857 in der Novembernummer der Revue des deux mondes ausführlich vorführt, wozu er als Quellen folgende Bücher benutzt hat:

Stöber, Der Dichter Lenz; Viehoff, Goethes Leben; Lewes, life and works of Goethe.

Diese so hoch poetische und tief ergreifende Episode aus Goethes Jugend hat Blaze so sehr interessiert, daß er mehrere Male Sesenheim, das Pfarrhaus und den Garten besucht hat. Die schmähliche Verleumdung des Bonner Professors Näke († 1838) wird energisch zurückgewiesen. Dagegen nimmt Blaze die Authenticität der von Pfeiffer publizierten Briefe Friederikens an, wie auch Gustav Kühne es gethan hat. Die ganze Schilderung dieser Vorgänge und der so lieblichen Persönlichkeit Friederikens ist tief empfunden und überaus schön und sympathisch.

Blaze hat Goethes Liebschaften dann in einem besonderen Bande herausgegeben: Les Maîtresses de Goethe, 1872, ja sogar ein Drama in fünf Akten „Jeunesse de Goethe" für Meyerbeer gedichtet, der aber starb, bevor er es in Musik setzte.

Endlich bespricht Blaze noch einen deutschen Schriftsteller, der heute fast vergessen ist, obschon er außerordentlich viel geschrieben, durch großes Talent und anmutigen Stil geglänzt hat und viel gelesen worden ist, nämlich

Sternberg (eigentlich Freiherr von Ungern-Sternberg, 1806 bis 1868). Er bildet mit Pückler-Muskau und Ida Hahn-Hahn eine eigene Kategorie in der deutschen Litteratur und gegenüber der demokratischen Zeitrichtung vertritt er wie jene das alte Regime. In seinen Novellen und Romanen (gegen fünfzig) offenbart er Geist

und seine Beobachtungsgabe, und seine Schreibart ist elegant, oft aber affektiert zierlich. In seinen Erinnerungsblättern (1855 bis 1860) schildert er die Berliner Gesellschaft, deren erstes Erwachen in die Zeit der französischen Okkupation fällt, den Salon des Varnhagen von Ense und der Rahel, die hervorragenden Persönlichkeiten, Pückler mit seinem vornehmen Epikureismus, nach dessen Plänen die Verschönerungen des Bois de Boulogne durchgeführt worden sein sollen, und den Hof Friedrich Wilhelms IV.

Im September 1863 bespricht Blaze in seiner Studie „Mozart und die Zauberflöte" auch die deutsche Musik, besonders Mozart, Goethes Aussprüche in seinen Briefen von 1796, Mörikes Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" und Beethovens Urteil, die Zauberflöte sei Mozarts Meisterwerk.

Überblicken wir zum Schlusse noch einmal die zahlreichen Studien von Blaze über deutsche Litteratur, so machen sie einen entschieden befriedigenden Eindruck: trotz mancher kühn hingeworfener Gedanken und sonderbarer Paradoxien, die sich oft widersprechen, ist seine große Belesenheit, seine recht tüchtige Kenntnis des Entwickelungsganges der deutschen Litteratur und sein im großen und ganzen richtiges Urteil durchaus dazu angethan, in Frankreich Interesse für deutsches Geistesleben und Verständnis für deutsche Eigenart zu erwecken und zu verbreiten.

Blazes Arbeiten sind vom früher erwähnten Kritiker Lerminier in einer größeren Studie in der Revue des deux mondes vom April 1846 mit großer Anerkennung und einigen Ausführungen besprochen worden, aus der wir einige Punkte hervorheben müssen.

Die Schranken zwischen Deutschland und Frankreich sind gefallen: die deutsche Poesie trat in Frankreich ein, und französische Bücher gingen über den Rhein; die zwei Völker lesen einander, bekomplimentieren und kritisieren sich. Die nationalen Verschiedenheiten sollen zwar bleiben, aber sind nicht mehr unverträglich, Corneille und Klopstock reichen sich die Hand. Mit Recht hat Blaze Goethe so hoch gestellt, weil er erstlich den deutschen Geist repräsentiert, besonders im Faust, und dann, weil er mit seiner Originalität die französischen Eigenschaften der Klarheit, Präcision und die Fähigkeit vereinigte, einen Stoff zu einer souveränen einheitlichen Gestaltung zu verarbeiten. Schön ist Goethes Widerwille gegen politische Teilnahme, die sich aus seiner erhabenen Natur erklärt, und einfältig sind die ihm gemachten Vorwürfe der Gleichgiltigkeit und des Egoismus. Bei Schiller wird besonders an Hand seines Briefwechsels sein

Einfluß auf Goethe betont, den man in manchen deutſchen Litteraturgeſchichten ganz überſehen hat.

Mit Heine, der trotz aller ſeiner ſchönen Lieder nur ein humoriſtiſcher Kritiker genannt wird, tritt die Politik in die Poeſie ein. Nun verbannen wir die Politik nicht abſolut aus der Poeſie, bezeugen doch Milton und Mirabeau, daß politiſche Leidenſchaften glänzende Flammen in die Kunſt hineinwerfen können, und in den deutſchen Befreiungskriegen erhob Uhland ſeine Stimme nicht allein für Deutſchlands Befreiung, ſondern auch für die politiſche Freiheit im allgemeinen. Aber die politiſche Poeſie von 1840 iſt keine erfreuliche.

Lerminier durchgeht, was in Frankreich über deutſche Litteratur iſt geſchrieben worden:

Die Überſetzung mehrerer Werke Wielands gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts;

Aufführung der Räuber von Schiller auf dem Théâtre du marais mitten in der Revolution, wenn auch in unförmlicher Nachahmung;

Charles Villers Beſprechung der Lehre Kants, 1801.

Dann folgen Frau von Staël, Benjamin Conſtant, deſſen Einleitung zum Wallenſtein in Form und Inhalt vollſtändig gebilligt wird, hierauf Blaze mit ſeinen tüchtigen, nur hier und da etwas oberflächlichen Beſprechungen, die hauptſächlich Goethe richtig und ausführlich behandeln, gemäß dem Satze ab Jove principium.

Kapitel 36.

Ein wie Galuski und Vrignault ſonſt wenig bekannter Litteraturfreund hat in der Revue des deux mondes von 1869 intereſſante Arbeiten über Fritz Reuter und die litterariſchen Frauen erſcheinen laſſen; es iſt

Albert Sorel (geb. 1842), Sekretär des Senates und Geſchichtsprofeſſor. Seine Studien über die deutſche Dialektlitteratur knüpft er an den Quickborn des Klaus Groth an. Die Kritik von Robert Prutz (1857) iſt ihm bekannt, ſowie deſſen grobe Angriffe auf Reuter und des letzteren feine, ironiſche Antwort. Groth wird zwar von Sorel nicht gerecht beurteilt, doch anerkennt er, daß ſein Beiſpiel andere zur Nacheiferung veranlaßt habe. Reuters Origi-

nalität wird lobend hervorgehoben als ein „naiver Wohlgeruch, etwas Junges, Ursprüngliches, das die Herzen erfrischt, eine feine Gutmütigkeit, ein gesundes helles Lachen.“

In den „Läuschen und Rimels“ 1853 wird die Fröhlichkeit als ein wenig übermäßig und ans Triviale stoßend, getadelt. Der Stoff ist roh, der Ton ausgelassen, doch nicht anstößig; es ist eine ländliche rauhe Naivität darin, gesunde Moral, etwas Spottsüchtiges, doch in guter Harmlosigkeit. Es ist mehr eine Art Studie.

Die „Olle Kamellen“ sind der Höhepunkt dieses beweglichen und so mannigfaltigen Talentes. „Ut mine Festungstid“ offenbart, wenn es nicht das vollendetste seiner Werke ist, seine Natur und seinen Charakter am vollkommensten. Reuter giebt sich nicht als Märtyrer, jammert nicht, und diese Abwesenheit jeglichen Zornes macht die reizende und erhabene Originalität dieses Buches aus.

„Hanne Nüte“ und „Kein Hüsung“ zeigen Reuters poetische Eigenschaften im besten Lichte. Es sind dramatische Hirtengesänge (pastorales), in denen aber die Komposition zu lose, die Handlung fast null ist, so daß das ganze Interesse auf die Episoden sich konzentriert: da ist nichts von Hermann und Dorothea. Es ist eine ganz andere Welt, die Reuter aus den alten deutschen Volksliedern herholt. Immer schildert er die Natur und belebt sie, wie die Kinderwelt es thut. So sind in Hanne Nüte die Vögel ebenso wichtig als die Menschen und führen schließlich den Entscheid herbei. Aber außer der Feenwelt sind auch herzbewegende Szenen und herrliche Genrebilder da.

Der Roman „Ut de Franzosentid“ ist einer der vollendetsten. Eine Skizze giebt in wenig Linien die Züge der Persönlichkeiten; sie werden nicht analysiert, noch lang geschildert: in dieser Kunst nähert sich Reuter den älteren Romanen, z. B. Lesage. Mit solch bewunderungswürdiger Beobachtungsgabe, dieser vollendeten Kunst, die lebendige Wirklichkeit wiederzugeben, die kein deutscher Schriftsteller seit Goethe erreicht hat, diesem Reichtum an verschiedenen Originaltypen ist doch Reuter in der Komposition ganz auffällig ungenügend. So ist in

„Ut mine Stromtid“ die Fabula von der elementarsten Einfachheit. Da, in der Mitte dieser kleinen provinziellen Welt ist er daheim und ausgezeichnet in der Schilderung dieser bescheidenen Leute; es ist ein menschliches Drama, das er vorführt; besonders herrlich ist der Onkel Bräsig und die zum Gemälde gehörende Sprache voll Harmonie und Originalität.

Im ganzen ist Reuter mehr fröhlich als geistreich; er sucht nicht Witze zu machen, aber er besitzt in hohem Grade dieses aus Gefühl und Heiterkeit zusammengesetzte Etwas, das die Deutschen Gemüt nennen, welches Wort der Franzose ebenso wenig übersetzen kann, als der Deutsche das französische esprit. Die großen Passionen kennt Reuter nicht, die Liebe fehlt fast ganz. Ein gutes moralisches Temperament, eine Kunst ohne Anstrengung, ein direktes Produkt des Lebens, vortrefflich, wie alle Werke der Natur, das ist Reuter.

Wir glauben kaum, daß ein deutscher Litterarhistoriker anders über Reuter urteilen wird. Bedenken wir, wie es einem Süddeutschen anfänglich schwer wird, das mecklenburgische Platt zu verstehen, so müssen wir dem Franzosen, für welchen die sprachliche Schwierigkeit eine doppelte ist, hohe Achtung zollen, sich so liebevoll in Reuter vertieft und ihn so richtig aufgefaßt und beurteilt zu haben.

In zweiter Linie betrachtet Sorel die litterarischen Frauen, Revue des deux mondes, September 1869, die in Deutschland wie in Frankreich in großer Zahl, dort vielleicht weniger bedeutsam hervorgetreten sind; stehen doch die Frau von Staël, George Sand und Frau d'Agoult-Stern in erster Linie unter den Koryphäen der französischen Prosa dieses Jahrhunderts, während die deutschen Schriftstellerinnen diesen Rang nicht in Anspruch nehmen können.

In Deutschland, so beginnt A. Sorel seine Studie, sind die litterarischen Frauen weder so zahlreich als in England, noch so bemerkenswert als in Frankreich; aber sie haben Einfluß ausgeübt. Sie werfen pikante Streiflichter auf einige Seiten deutscher Sitten und heben sich ab von der ein wenig blassen, farblosen, weiblichen Gesellschaft in Deutschland. Daß man sich ebensoviel mit ihrer Persönlichkeit als mit ihren Werken beschäftigt, ist ein charakteristischer Zug des deutschen Publikums. Es ist auch ihr Leben interessanter als ihre Romane.

Rahel Lewin eröffnet den Reigen; ihre Leichtfertigkeit ist aber so groß, daß sie ihre Gedanken nur in subtilen Metaphern auszudrücken vermag. Sonst ist sie ein edles Herz, das zu viel gelitten hat, um nicht trösten zu können; deshalb war sie die Vertraute aller bedeutenden Männer ihrer Zeit.

Bettina war in ihrem Aussehen eine dem Shakespeare entnommene Sylphide, die den olympischen Goethe anbetete, eine Heldin zweiten Ranges.

Charlotte Stieglitz liebte den Ruhm mehr als ihren Mann.

Johanna Kinkel verdreht einem jungen Theologen den Kopf, bekehrt ihn zu den Lehren von Strauß, macht einen Schriftsteller aus ihm und bringt sich schließlich um.

Die Günderode tötet sich wegen unerwiderter Liebe.

Ida Hahn-Hahn. Ihr Lebensbild von Marie Helene 1869 liegt dem französischen Kritiker zu Grunde. Ihre phantastische, dann plötzlich abgebrochene Verbindung mit Heinrich Simon machte sie zur Romanschreiberin. Sie macht sich selbst zur Heldin ihrer Romane. Ihre Faustine ist nicht Werther, nicht René, nicht Lélia, sondern eine feine Quintessenz von Egoismus, und Sibylle, die krankhafte Schilderung einer sich selbst bewundernden Seele, ein armer Luftballon, der ein Meteor zu sein wähnt, ist in Gedanken und Ausdruck affektiert.

Als sie katholisch wurde und in ihren Schriften die Theologie der Liebe und Frauenemanzipation Platz machte, war es derselbe exklusive hochmütige Geist, der sie inspirierte, eine bekehrte aber nicht geheilte Faustine. Sie erinnert an die Krüdener. Auch ist von ihr nichts geblieben als das reizende innig schöne Lied: „Ach! wenn du wärst mein eigen!"

Fanny Lewald ist ein Kind unserer Zeit, ein Schön- und Freigeist, ein sehr scharfer, kritischer Kopf, ein analytisches Talent voll Einsicht; sie hebt gern die plastische Seite der Dinge hervor, hat Charakterstärke, ist ein wenig affektiert und hat hohes Selbstgefühl. Sie ist sehr intelligent, aufrichtig, korrekt, oft streng, großmütig, eifrig für das Gute, leidenschaftlich für das, was sie als wahr erkannt, hat viel gelernt, spricht klar aus, was sie denkt, doch mit vielleicht zu großer Selbstzufriedenheit. Ihr bestes Werk ist ihre Lebensgeschichte. Was ihr soviel Beifall verschaffte, ist weniger der Freigeist in ihren Romanen, als ihr Eifer für die Frauenemanzipation, worin sie aber zu sehr das gerade übersieht, was des weiblichen Geschlechtes wirkliches Verdienst ist. Wenn aber das echt Weibliche bei ihr hervorbricht, dann gewinnt sie unsere ganze Sympathie.

Friederike Bremer führt uns in weniger glänzender als natürlich menschlicher Weise in das tägliche Leben hinein. Sie schildert viel, Reisen, häusliche Gemälde, bietet aber wenig Handlung. Manchmal erhebt sie sich ein wenig höher, wie in den Nachbarn, einem Romane mit dramatischem Anlaufe und ein wenig Leidenschaft, die aber das Interesse nicht zu erhöhen vermag. Der ganze Reiz liegt in den Charakteren, die wahr und rührend gezeichnet sind. Sie erinnert an Frau von Genlis, ist aber nicht so pedantisch, sondern praktischer und wahrer.

Elise Polko ist weniger gut als die Bremer. Sie wendet sich nur an die Phantasie und ohne sie weit mit sich fortzureißen, führt sie sie aus der wirklichen Welt hinaus und läßt sie da auf Abenteuer ausgehen. Vorzugsweise gern bietet sie in phantastischer Form Episoden aus dem Leben berühmter Musiker. Sie hat gewisse Erzählungen E. T. A. Hoffmanns als Vorbild gewählt, aber es ist ein verweichlichter Hoffmann, bei dem gewisse süßliche Gerüche die Dämpfe von Punsch und Tabak ersetzen.

O. Wildermuth obenan, folgen die Strickstrumpfromane, der sentimentale Realismus, der von den gewöhnlichsten Dingen zu Thränen gerührt wird. Es ist keine Erfindung, es sind keine Passionen vorhanden, nichts als vortreffliche Mütter, die ihre Töchter recht erziehen, und Landpfarrer, welche die ganze Welt segnen.

Der Paalzow historische Romane, das Gegenstück der Ida Hahn, geben doch nicht viel mehr als das äußere Kostüm.

Keine dieser Schriftstellerinnen repräsentiert eine besondere Klasse von Geistern. Sie entsprechen wohl sehr verbreiteten Tendenzen und Gesinnungsarten und gefallen darum, aber sie verderben den Typus durch Übertreibung. Sie offenbaren einige Züge der nationalen Physiognomie, geben aber kein genaues Bild. Wie viel besser ist Chamissos Waschfrau! Die giebt uns ein richtiges Bild vom Frauenleben. Und wie viel erhabener, weil wahrer, sind die unsterblichen Frauentypen Gretchen, Dorothea, Charlotte, die Essenz der deutschen Natur. Unter allen diesen unzulänglichen und in ihren Schilderungen unwahren weiblichen Autoren befindet sich keine Sévigné, keine Staël und keine George Sand.

Diese Übersicht der „Strickstrumpflitteratur" ist unvollständig; es fehlen die Luise Mühlbach, die Birch-Pfeiffer, die Marlitt und so viele andere (von Johanna Schopenhauer, deren erster Roman, Fernows Leben, 1810 erschien, bis zur jüngsten, Ada Christen, zählen wir zweiundsiebzig Schriftstellerinnen!), darunter einige recht begabte, über die Mittelmäßigkeit hoch emporragende, wie die liebenswürdige Annette Droste-Hülshoff, die tief und wahr empfindende lyrische Dichterin Betty Paoli und die ganz originelle, kräftig zeichnende Luise von François — aber im ganzen ist das Urteil des französischen Kritikers wirklich zutreffend: mit wenig Ausnahmen sind diese Schriftstellerinnen eben unwahr, übertrieben, überspannt, besonders wenn sie sich in Theorien einlassen, wie die der Frauenemanzipation, wo dann jeglicher poetische Duft und zugleich das Gefühl edler Weiblichkeit verschwindet. Die George Sand hat zwar auch in Frauenemanzipation

„gemacht“ und würde deshalb der Vergeſſenheit anheimfallen; aber ihr erſtaunliches Erzählungstalent, ihre wunderbar ſchöne, echt franzöſiſche, feine, melodiſche, leicht dahinfließende Sprache und ihre große poetiſche Begabung erheben ſie trotz aller ihrer Verirrungen im Gebiete der Politik und der ſozialen Stellung der Frau in die Reihe der erſten franzöſiſchen Schriftſteller dieſes Jahrhunderts.

Kapitel 37.

Wir haben auch den großen Gelehrten Littré unter den Vermittlern des deutſchen Geiſtes in Frankreich namhaft zu machen.

Maximilian Paul Emil Littré (1801—1881) ſtudierte zuerſt Medizin, wurde Arzt, widmete ſich aber bald der Philologie, trieb gründlich Sanskrit, Arabiſch, Griechiſch, Latein und die modernen Sprachen, publizierte eine große Reihe tüchtiger, mediziniſcher, hiſtoriſcher und philologiſcher Studien, unter denen ſein Hauptwerk, das Dictionnaire de la langue française, 1872, zu den großartigſten Leiſtungen dieſes Jahrhunderts zu rechnen iſt, indem es eine vollſtändige Überſicht der Entwickelung der franzöſiſchen Sprache von den älteſten Zeiten bis zu den jüngſten Autoren giebt und in ſeiner Vollſtändigkeit — es giebt auch die Etymologien, die Synonymen, Wendungen und Wandlungen jedes Wortes — hoch über dem Wörterbuch der Akademie ſteht.

Littré, der auch vom beſchränkten Chauvinismus nichts wiſſen will, indem er ausruft: „Jedes civiliſierte Land iſt mein Vaterland!“ hat über Goethe als Naturforſcher referiert in der Revue des deux mondes vom April 1838. Es waren nämlich damals

> Goethes Abhandlungen über Anatomie, Botanik und Geologie durch A. Fr. Martins überſetzt und mit Anmerkungen verſehen, nebſt erklärendem Texte über die Metamorphoſe der Pflanzen von Turpin, Mitglied des Inſtitutes, erſchienen.

In dieſem Referate, ſagt Littré, gebührt Goethe die Ehre, als einer der erſten auf die Ähnlichkeit der Weſen aufmerkſam gemacht und von dieſen Ähnlichkeiten auf die Exiſtenz eines gemeinſchaftlichen Organiſationsgeſetzes geſchloſſen zu haben. Littré hebt hervor, was Goethe Richtiges aufgeſtellt und wo er falſch geſehen oder geirrt habe.

Interessant ist es, zu sehen, wie diese beiden großen Männer sich in den Naturwissenschaften begegnen, die sie doch mehr als Nebenstudium betrieben! Littré hat außerdem noch 1839 das Leben Jesu von D. F. Strauß übersetzt.

Kapitel 38.

Ein Schriftsteller, der sonst nur Romane und seit 1870 einige politische Broschüren geschrieben hat, veröffentlichte im Januarheft 1868 der Revue des deux mondes eine Studie über Lessing, die interessant ist, weil er im Gebiete der Kunst und Ästhetik wohl bewandert ist, nämlich

Victor Cherbuliez, geb. 1828 in Genf, lebte als Litterat in Paris, wo ihm im Jahre 1881 die Pforten der Akademie sind geöffnet worden. Von ihm ist das bekannte Buch Un cheval de Phidias, das mehrere Auflagen erlebt hat.

Zu seiner Studie über Lessing hat er folgende Quellen und Hilfsbücher benützt:

Le Christianisme moderne, études sur Lessing par E. Fontanès, 1867.

Lessing et le goût français en Allemagne par Crouslé, 1863.

Lessings Leben und Werke, 1866 in vierter Auflage.

Lessings Nathan der Weise von Kuno Fischer, 1864.

Lessings Nathan der Weise von Fr. Strauß, 1866.

Über Lessing, von Dilthey, Preußische Jahrbücher, Februar und März 1867.

In Frankreich, sagt Cherbuliez, ist Lessing durch einige geflügelte Worte bekannt. Er gehört zur Familie der Bayle, hat den gleichen Eifer für Forschung und Prüfung, die gleiche Leidenschaft für die Kontroverse, große Gelehrsamkeit und rastlose Thätigkeit. Vor Bayle hat er den guten Geschmack und Stil voraus. Lessings Prosa ist das Deutsche in seiner Blüte, bewunderungswürdigen Reinheit und Durchsichtigkeit; sie ist einfach, leicht, elegant, fast die Prosa Voltaires, aber ohne dessen Schwung und Blitze. Bayle war ohne Anmut, Lessing war auch ein Dichter. Die Kritik war sein Leben; alles interessierte ihn. Sein ganzes Leben war ein Kampf für die Freiheit.

Im Laokoon begründete Leſſing die Unabhängigkeit der Kunſt. Er begründete auch das deutſche Drama, indem er Klopſtocks Seraphismus und Gottſcheds Pedantismus nebſt der franzöſiſchen Nachäfferei vernichtete, wenn auch ſeine Dramaturgie nicht tadellos iſt und er in ſeinen Dramen keinen Sinn für die Geſchichte und die hiſtoriſche Tragödie beſitzt. Nur im bürgerlichen Schauſpiel iſt er groß. Cherbuliez durchgeht nun alle ſeine Dramen in ausführlicher Inhaltsgabe und ihrer Anlage und Ausführung.

An Winkelmann anknüpfend, beſpricht Cherbuliez Leſſings Äſthetik im Laokoon, deſſen Reichtum an Problemen und weiten Perſpektiven und bewundert ſeine richtigen Anſichten über Kunſt.

Leſſings Streit mit dem Paſtor Götze leitet zu ſeinen religiöſen Anſchauungen hinüber und zur Frage, ob Leſſing ein liberaler Chriſt oder ein Philoſoph des achtzehnten Jahrhunderts geweſen ſei: er iſt letzteres, weil er zu dem Reſultate gelangt, daß der Philoſoph, wie der Theologe, jeder getrennt, ſeinen Weg gehe.

Beginnt man Leſſing zu ſtudieren, ſo findet man in ihm einen Mann von Geſchmack und geſundem Verſtand; dringt man weiter in ihn ein, ſo entdeckt man, daß dieſer ſtrenge Kritiker wie Leibniz in ſeiner Gedankenwelt etwas Großes hatte. Einſt wollte die Natur beweiſen, daß ſie mit dem einfachen, geſunden Menſchenverſtand einen vollkommenen Menſchen ſchaffen könne: da ſchuf ſie Leſſing. Dieſer Mann von geſetztem kritiſchen Geiſt war ein wunderbarer Schriftſteller in der temperierten Art, die dem Verſtande zukömmt; er fand das Mittel, ein Dichter zu ſein, ohne die göttliche Narrheit zu kennen, gelehrt, ohne mit ſeiner Gelehrſamkeit zu prunken, ein Philoſoph, ohne an die Metaphyſik zu glauben, und religiös, ohne ein Chriſt zu ſein.

Auch in dieſer eigentümlichen, echt franzöſiſchen Betrachtungsweiſe erkennen wir unſeren großen Leſſing und iſt ſeine ethiſche und litterariſche Bedeutſamkeit vollkommen richtig erfaßt worden, was um ſo verdienſtlicher iſt, als Leſſings ſo außerordentlich gedankenreiche Sprache für einen Franzoſen große Schwierigkeiten bieten muß. Intereſſant iſt es ferner, dieſe Kritik Leſſings mit derjenigen von Barante zu vergleichen, ſiehe oben Seite 24.

Kapitel 39.

In der Revue des deux mondes von 1838 finden sich mehrere Studien über deutsche Litteratur, welche von den Initialen A. S. unterzeichnet sind. Wir haben aus unseren Nachforschungen bloß herausgebracht, daß der Verfasser Adolf Specht heißt, wissen aber nicht, ob er ein Franzose oder Elsässer ist. Trotzdem sind diese Studien von Interesse.

Zuerst werden Varnhagen von Ense's Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften betrachtet. Deutschland ist im Vergleich zu anderen Ländern arm an Memoiren. Die ein wenig steife, aber ehrwürdige Loyalität dieses Volkes, seine Bescheidenheit und sein leicht erregbarer Stolz, dem es widerstrebt, die heiligsten Gefühle, die intimsten Empfindungen zu einer Buchhändlerware zu verwerten, sind die Ursachen dieser Armut. Die meisten der vorhandenen Memoiren verdanken wir Goethe.

Varnhagens Memoiren sind unvollständig, wie die jedes Lebenden. Diejenigen, welche den Verfasser persönlich kennen, werden darüber nicht erstaunt sein, da seine diplomatische Zurückhaltung, die Urbanität, das Wohlwollen, die sanfte und ruhige Harmonie seiner Gefühle und seines litterarischen Geschmackes ihm oft Stillschweigen gebieten.

Der zersetzende analytische Geist Varnhagens und seine auf die flüchtigsten Empfindungen angewandte Anatomie haben sich seines Stiles bemächtigt und diesen schwerfällig gemacht. Man sucht mit Mühe den Grundgedanken, der unter einer Menge von Zwischenbeobachtungen erdrückt wird. Der französische Kritiker zeigt an einer Periode, wie die trostlose Zersetzung des Gedankens das Verständnis fast ganz unmöglich macht. Wir übersetzen sie aus der französischen Übersetzung ins Deutsche zurück:

„Wenn jeder neue Aufschwung bei dem Dichter einen Fortschritt bezeichnet, wenn er sich immer und jedesmal mit erhöhter Empfindung für einen höheren Gegenstand begeistert, so erscheint er dadurch nur um so treuer der Liebe und Wahrheit in ihrer menschlich möglichen und erlaubten Entwickelung gegenüber, was eine der vulgären Treue überlegene Treue ist, die nur eine auf eine zufällige Erscheinung angewandte äußere Beziehung ist."

Dazu bemerkt nun Ad. Specht: „Wenn man bedenkt, daß solche dem Lateinischen nachgebildeten Perioden einem den Hauptgedanken

erſt am Ende einer unendlich langen Seite bringen, ſo begreift man nicht, wie die Deutſchen, anſtatt ihre Proſa zu reinigen und zu klären, wie ſie es mit ihrer ſo kühnen, beweglichen und elliptiſchen Versſprache gethan, derſelben die philoſophiſche Schwerfälligkeit mitgeteilt haben.“ Wir müſſen unſererſeits geſtehen, daß uns die citierte Periode nicht allein ſchwerfällig vorkommt, ſondern geradezu unverſtändlich iſt, und begreifen vollkommen, daß ein Franzoſe ſich an derſelben ſtoßen mußte. Es iſt einfach eine Unart mancher deutſchen Autoren, den Ton einer Pythoniſſa anzunehmen und ihre Gedanken in ſo unklaren, philoſophiſch ſein ſollenden Schwall einzuhüllen. In dieſer Beziehung beſonders ſollten wir bei den Franzoſen in die Schule gehen, um Klarheit und namentlich konkrete Ausdrucksweiſe zu lernen.

Varnhagen iſt faſt immer unparteiiſch, was um ſo mehr Achtung verdient, als es in Berlin zum guten Ton gehört, bei jedem Anlaß pedantiſch die deutſche Nationalität hervorzukehren. Den franzöſiſchen Schriftſtellern wird er ſehr gerecht, ſo Molière. Hier und da iſt er wohl auch parteiiſch, ſo in ſeiner Beurteilung Napoleons.

Aus Varnhagens Biographieen wird Seydlitzens Leben hervorgehoben. Das Urteil lautet ſehr günſtig, indem der Autor als ein gewiſſenhafter, talentvoller Mann bezeichnet wird, deſſen Ideen auf ehrenwerten Überzeugungen beruhen. Der erſte Teil behandelt den kühnen Soldaten, der zweite den tüchtigen Edelmann; es iſt dies der für uns (Franzoſen) intereſſanteſte Teil. Der einfache natürliche Stil ſticht angenehm ab gegen den pindariſchen Fatalismus unſerer philoſophiſchen Hiſtoriker.

Zur Beſprechung kommt hierauf der Romantiker Henrik Steffens, nicht aber ſeine charakteriſtiſchen Romane, auch nicht ſeine philoſophiſchen Schriften, ſondern ſein allerdings ſehr verſchieden beurteiltes Buch

Die Revolution (1837), welches in der Form eines Romans die Zeitereigniſſe vorführt. Aber der arme Profeſſor (in Berlin von 1831 bis zu ſeinem Tode 1845) kommt ſchlecht weg. In ſeinen Schriften (obwohl Specht außer dieſem Roman ſie alle geleſen hat?) iſt kein poetiſcher Gedanke, die Sprache iſt unſchön, zu breit und geſchwätzig. Dieſer Roman bietet nichts als Unmöglichkeiten (er wird ausführlich analyſiert), er iſt kein Sittenroman, ſondern ein rein politiſcher, geſchrieben in antirevolutionärem Geiſte und im Sinne des preußiſchen Staates, deſſen Angeſtellter Steffens iſt. Zu dieſem Zwecke wird Frankreich hingeopfert; die deutſchen Demagogen

haben ſogar noch Gutes, wenn man ſie mit den franzöſiſchen vergleicht. Das junge Deutſchland, das er auch angreift, wird ihm gehörig antworten!

Daß ein Franzoſe das ſpezielle Preußentum nicht wohl mag, iſt wohl zu entſchuldigen. Allein es hätten doch die beſſeren Werke Steffens, ſein Walſeth und Leith, Malkolm, auch ſeine Selbſtbiographie, dürfen betrachtet werden, die ihm in der Litteratur der Romantik eine nicht ganz obſkure Stellung verſchafft haben, wie denn W. Wackernagel in ſeinem immer noch vorzüglichen deutſchen Leſebuch ein Fragment aus Walſeth aufgenommen hat.

Kavalierperſpektive von Ritter von Lelly. Zuerſt wird gegen die deutſchen Romanſchreiber losgezogen, welche die Welt nicht kennen, philiſterhafte Subjekte, die ſo geringe Ware liefern, daß das deutſche Publikum nach franzöſiſchen und engliſchen Romanen greifen muß. Dieſer Lelly vertritt die intelligente Ariſtokratie, bekämpft die Volksſouveränität und giebt an, wie man ſein Glück machen könne: zuerſt müſſe man reich und dann verſchwenderiſch ſein! Einzelne Kapitel ſind geiſtvoll, ſo das über die Philiſter. Lelly gehört zur Schule des Fürſten Pückler-Muskau; ſeine Art iſt ein wenig die des Montaigne; er reiht Anekdoten, Sprichwörter und Aphorismen aneinander, gebraucht aber weniger franzöſiſche Ausdrücke als der Autor der Tutti Frutti.

Rätſelhaft erſcheint es uns, daß Specht einen ſo ganz obſkuren Autor einer Beſprechung würdigt, der in keiner auch noch ſo ausführlichen Litteraturgeſchichte Platz gefunden hat.

Die Tutti Frutti beſpricht Specht noch beſonders in der Januarnummer der Revue des deux mondes von 1835. Pückler iſt der Demokritos unter den Fürſten; ſein Schmerz iſt immer vorſichtig und gemeſſen. Wie in ſeinem Buche über England erſichtlich, iſt er ein beobachtender Kopf, hat mehr Erfahrung als Reflexion, keine Überſchwenglichkeit, geſchickte Gefälligkeit für die in Gunſt ſtehenden Ideen, Heiterkeit, nüchternen Stil; er ſucht nur das Angenehme, hütet ſich, mit ſeinen ariſtokratiſchen Prätentionen vor den Kopf zu ſtoßen; iſt im ganzen ein angenehmer Geſelle und ſeine Tutti Frutti ſind ein unterhaltender Miſchmaſch.

Wilibald Alexis, Schattenriſſe aus Süddeutſchland. Häring iſt einer der vornehmſten aus der Gattung von Autoren, die im Schatten der königlich brandenburgiſchen Tanne geblüht haben. Er reiſt in Süddeutſchland, aber nur um gegen Verfaſſung und Liberalismus loszuziehen.

Rumohr hat außer seinen bekannten Reisen in Italien und dem „Geist der Kochkunst“ auch eine „Schule der Höflichkeit“ geschrieben. Wenn er die Kunst in die Küche verpflanzt hat, so hat er in seine Kunstbetrachtungen den Geist einer Köchin hineingetragen; wenn er ästhetisiert und philosophiert, so kann er sich nie in den Geist eines Gemäldes hineindenken, sondern er recitiert in trockenem Tone die bekannten technischen Ausdrücke und berechnet den Preis des Kunstartikels. Hier will er nun die Höflichkeit systematisch analysieren. Das Citat einiger der sonderbarsten Paragraphen beschließt der französische Kritiker mit dem Ausrufe: „So weit sind einige Krautjunker Deutschlands im Jahre 1834 gelangt!“

Jedermann wird diese geringschätzige Behandlung Rumohrs ungerecht finden. Daß er über die Kochkunst geschrieben, sollte doch einem Franzosen nicht so lächerlich vorkommen, indem ein Franzose zuerst diesen Gegenstand behandelt hat, Brillat-Savarin, dessen Physiologie du goût 1825, also nur drei Jahre vor Rumohrs Buch erschienen ist und letzteres in Bezug auf geistreiche Winke für die Erziehung und Befriedigung des Geschmackes kaum übertrifft. Und was Rumohrs italienische Forschungen betrifft, so enthalten sie gelehrte und scharfsinnige Bemerkungen und gehören zu den gediegensten Werken über die Geschichte der Malerei. Es kommt eben vor, wie wir schon hie und da gesehen, daß sonst ganz objektive französische Kritiker böser Laune sind.

Belagerung des Kastells von Gozzo durch den Verfasser des Scipio Cicala (1834), d. h. Phil. Jos. von Rehfues. Das ist auch ein fast verschollener Name,*) aber seiner Zeit ein viel gelesener, ganz tüchtiger Schüler Walter Scotts. Dieser Roman wird von Specht analysiert; die Grundidee ist schön und dramatisch, aber nicht geschickt behandelt, voll endloser Details, abgenutzter Gemeinplätze und poesieloser Reflexionen. Der Stil endlich ist verworren.

Nun ist es richtig, daß diese Belagerung des Kastells von Gozzo oder der letzte Assassine den Scipio Cicala nicht erreicht, aber er offenbart oft eine große Höhe epischer Plastik, die Schilderung ist treu und spannend. Man kann die Ursache dieser abschätzigen Beurteilung erraten: den damals alle Welt in Extase versetzenden

*) Siehe Karl Frenzel „Erinnerungen und Strömungen“ 1890, S. 43: „Ein jetzt mit Unrecht halb vergessener Romanschriftsteller. Scipio Cicala und die Neue Medea wetteifern an künstlerischer Durchführung im einzelnen mit den Romanen von Wilibald Alexis.“

prickelnden Erfindungen des Balzac, Soulié, Sue und George Sand gegenüber mußte der in beſcheideneren und ruhigeren Sphären ſich bewegende Deutſche blaß und langweilig vorkommen! Beſſere Anerkennung findet desſelben Rehfues Reiſe in die Abruzzen, welche eine glückliche Studie nach der Natur genannt wird.

Raumers hiſtoriſches Taſchenbuch für 1835 wird ziemlich eingehend betrachtet. Es beginnt mit einem guten, kräftig geſchriebenen Aufſatze von Berthold „Krieg, der Bürgermeiſter", der voll Intereſſe und feſſelnd iſt. Es iſt ein Gemälde des ſechzehnten Jahrhunderts und führt die ganze Geſchichte des Wullenweber in Lübeck vor, die Gutzkow bekanntlich zu einem Trauerſpiel verwendet hat 1848.

Sehr intereſſant, obſchon unvollſtändig iſt Voigt, Privatleben deutſcher Fürſten im ſechzehnten Jahrhundert.

Leo bringt in ſeinen Menſchen und Sitten in Island vor dem Chriſtentum ſehr lange und oft unglaubliche Reflexionen.

Heinecke will in „Homer und Lykurg" mit Aufwand großer Gelehrſamkeit beweiſen, daß Herodots Angaben über Homers Lebenszeit zuverläſſig ſeien. Lykurg hat am meiſten dazu beigetragen, die homeriſchen Gedichte in Griechenland zu verbreiten, indem er ſie in Sparta einführte. Die Odyſſee iſt jünger als die Ilias, nicht von Homer, ſondern ſtammt aus Athen.

Detmolds Anleitung, in drei Stunden Kunſtkenner zu werden, (1835) bildet eine beredte Ausnahme von dem Satze, daß der deutſche Geiſt zum Scherze wenig geeignet ſei, eine in Frankreich ſehr verbreitete Meinung.

Venedey giebt in den „Geächteten" neue ſoziale Theorien und prophezeit eine kommende Revolution in Deutſchland, die aber kaum ſich verwirklichen wird (geſchrieben 1835).

Wachsmuth. Seine Darſtellungen aus der Geſchichte der Reformation ſind ein wiſſenſchaftliches Werk, aber unvollſtändig, und als Kunſtwerk verfehlt; die Erzählung iſt oft konfus, durch viele Anmerkungen unterbrochen, die man in Frankreich nicht lieſt, weshalb Wachsmuth angeraten wird, dieſe Noten in den Text aufzunehmen.

Tieck, Novellenkranz, 1835. Eine einzige Geſchichte Tiecks ſpielt im neunzehnten Jahrhundert, endigt aber in romantiſcher Verzauberung. In den endloſen Geſprächen fallen Seitenhiebe auf die franzöſiſche Litteratur: aber dieſe Bosheit Tiecks iſt, wie ſein Geiſt, nicht mehr als eine Klinge ohne Spitze und ohne Schneide,

die vom Stahl nur das Kalte, Geglättete und Saure behalten hat.

Auch hier ist der französische Recensent gar übler Laune! In den 14 Bänden Novellen Tiecks findet sich allerdings viel romantisch Mystisches, Zauberhaftes und Ungenießbares, aber wie manche sind doch in ihrer Art Kunstwerke mit dramatischem Gewebe; Tieck hat wirklich poetisches Talent, ist reich an Erfindung und sein Stil zeichnet sich durch heitere Klarheit und feine, fließende Komposition aus. Es ist unrecht, einen Schriftsteller nur aus einigen kleinen Fragmenten abschließend beurteilen zu wollen.

Die 1834 anonym erschienenen Transatlantischen Skizzen, Roman und Reisebeschreibung zugleich, schildern jene Welt und Gesellschaft mit großer natürlicher Wahrheit und viel Geist: man erkennt im Autor den Mann des praktischen Lebens. Seither zeichnete er pseudonym Sealsfield und entpuppte sich später bekanntlich als ein Karl Postel, ein Original, aber ein Schriftsteller von dichterischer Befähigung und scharfem Blicke, dessen Stil freilich zerhackt, oft dramatisch bewegt und lebendig, aber durch Sprachmengerei verunstaltet ist.

Kapitel 40.

Weitere Arbeiten über Deutschland sind:

Nicolas Martin, ein Neffe Simrocks: Poëtes contemporains de l'Allemagne.

Mennechet und Heinrich: Artikel über deutsche Litteratur.

Adolf Régnier (geb. 1804, gest. 1885) gab heraus Les grands écrivains de la France, schrieb 1830 eine deutsche Grammatik, lehrte deutsch an der Ecole normale supérieure, publizierte 1841 ein deutsches Lexikon und 1848 und 1850 in dem Recueil de l'Académie des Inscriptions zwei Abhandlungen über die Geschichte der germanischen Sprachen, eine Schillerübersetzung 1858 und ein Leben Schillers 1861. Dann publizierte er deutsch mit Anmerkungen für Schulen Goethes Iphigenia, Schillers Tell und Kotzebues Kleinstädter.

Dolfus Ch., (geb. in Mühlhausen im Elsaß 1827, studierte in der Schweiz, in Paris, ward Advokat) vereinigte seine in der von ihm 1857 gegründeten und redigierten Revue germanique er-

ſchienenen Artikel in einem beſonderen Bande 1858, unter dem Titel: De l'esprit français et de l'esprit allemand; es ſind Studien über Leſſing, Goethe, Baſedow, Peſtalozzi, Fellenberg, Schopenhauer, Bunſen und Lenau.

Kapitel 41.

Größere Aufmerkſamkeit verdient ein Litterarhiſtoriker, der endlich in Frankreich wohlverdiente Anerkennung gefunden hat, nämlich

Alexandre Vinet (1797—1847), aus Ouchy bei Lauſanne gebürtig, Profeſſor der franzöſiſchen Sprache und Litteratur in Baſel 1817—1837, dann der Theologie in ſeiner Heimat, deſſen litterariſche Werke durch eine großartige Gelehrſamkeit, ein ſicheres Urteil, trefflichen Geſchmack und edle Geſinnung ſich ebenbürtig neben diejenigen der erſten franzöſiſchen Kritiker ſtellen. Lamartine und Victor Hugo, in Vinets Abhandlungen im Semeur beſprochen, traten in freundlichen Verkehr mit ihm, anerkannten ihn als Autorität, und Ste. Beuve ſchätzte ihn hoch. Sein zwanzigjähriger Aufenthalt in deutſch ſprechendem Lande, ſein Verkehr mit deutſchen Gelehrten und ſeine Kenntnis der deutſchen Litteratur und des deutſchen Geiſtes haben auf ſeine Denk- und Ausdrucksweiſe einen erkennbaren Einfluß gehabt, ohne daß indeſſen ſein franzöſiſches Naturell dadurch Schaden gelitten und ſeine franzöſiſche Anſchauungsweiſe alteriert worden wären; aber ſein Stil hat durch den Gedankenreichtum die franzöſiſche Gefälligkeit und Leichtigkeit und den Fluß eingebüßt, der Ste. Beuves Causeries du lundi zu einer ſo wenig kopfzerbrechenden, feuilletonartigen, anſprechenden Lektüre macht, während Vinet fortwährend das ganze Denkvermögen in Anſpruch nimmt und weniger Erholung darbietet, als Anſtrengung verlangt. Das iſt der Grund, weshalb man ihn in Frankreich ſo lange nicht gewürdigt hat. Jetzt, ſeit den Arbeiten von Ste. Beuve, Schérer und namentlich dem erſchöpfenden Werke von E. Rambert, Histoire de la vie et des ouvrages de A. Vinet 1875, iſt es endlich anders geworden und nimmt Vinet die ihm gebührende Stellung ein. Rambert ſchrieb an Breitinger (ſ. die ſchon citierte Schrift Breitingers, S. 31) über Vinets Verhältnis zu Deutſchland folgendes (1875): „Wenn man die verſchiedenen Werke Vinets

durchgeht, wird man ſehen, daß Deutſchland in hohem Maße an ſeiner Bildung mitgewirkt hat. Ich bedaure außerordentlich, den Einfluß nicht haben beſtimmen zu können, den Schleiermacher auf ihn ausgeübt. Ich vergaß zu ſagen, daß er in der Unterhaltung die deutſchen Klaſſiker, ich meine die Dichter, geläufig anführte."

Nun hat er nicht direkt deutſche Litteratur beſprochen; alle ſeine zahlreichen litterariſchen Werke behandeln ausſchließlich die franzöſiſche Litteratur; aber ſein Standpunkt iſt derjenige deutſcher Wiſſenſchaftlichkeit; wo es für ſeine Erörterungen nötig und förderlich iſt, zieht er zur Vergleichung deutſche Autoren herbei und weiſt auf deren Bedeutung hin, wie er denn auch im klaſſiſchen Altertum wohl bewandert und von der Erhabenheit des Hellenentums ganz durchdrungen iſt. Als einen einzelnen Beleg hierzu geben wir eine Stelle aus Vinets Etudes sur la littérature française au 19e siècle an (1857). Er hat nämlich ein Fragment aus Schillers Glocke überſetzt:

Was in des Dammes tiefer Grube u. ſ. w.

Ce que dans l'ombre et loin de notre vue,
L'art et le feu vont lentement finir,
Ira là-haut, balancé dans la nue,
Parler de nous au dernier avenir . . . u. ſ. w.

und leitet dieſe Verſe mit folgenden Bemerkungen ein: „Der feurigſte der großen deutſchen Dichter, Schiller, hat in ſeinen lyriſchen Gedichten, wo das Geheimnisvolle nicht mangelt und die Begeiſterung überſprudelt, ſeine Muſe in den Grenzen einzuſchließen verſtanden, welche dem krankhaften Lyrismus unſerer modernen Poeten zu enge ſcheinen. Die Reinheit und Beſtimmtheit ſeiner Zeichnung, die Feſtigkeit ſeines Pinſels, die Wirklichkeit ſeiner Stoffe ſind eine wahre Herzſtärkung für denjenigen, der ſich mit dem lauen Getränke hat müſſen innerlich übergießen laſſen, das uns die Poeſie des Egoismus auftiſcht. Man kann das ſo viel überſetzte und nachgeahmte Gedicht von der Glocke als Beiſpiel und Beweis der Verſöhnung des Lyrismus mit der offenherzigen Objektivität anführen. Was für viele andere der Gegenſtand und die Form eines wie eine Mumie mit den Bändern der Umſchreibung ganz eingewickelten didaktiſchen Gedichtes geweſen wäre, iſt für Schiller ein lyriſcher Vorwurf geworden, in dem das ganze Leben erſcheint; ſeine Glocke iſt der Achillesſchild eines chriſtlichen Homers. Schiller glaubt kein

Kunſtſtück zu machen, wenn er den Geſetzen des Geſanges die durchaus techniſchen Einzelheiten der Fabrikation einer Glocke unterwirft, ſo ſehr hat ſein Enthuſiasmus alles geheiligt.“ *)

Kapitel 42.

Der vorletzte franzöſiſche Schriftſteller, den wir noch zu behandeln haben, hat vielleicht am gewiſſenhafteſten und teilnehmendſten den Gang der deutſchen Wiſſenſchaft verfolgt, bis das Unglücksjahr 1870 ihn vollſtändig auf die chauviniſtiſche Bahn trieb, auf der wir ihm nicht folgen wollen; es iſt

Erneſt Renan (1823—1892), der durch ſeine kritiſchen Werke über die Religionen, über die Bibel, das Leben Jeſu (1863), und philoſophiſche Dramen berühmt geworden und auch in Deutſchland Aufſehen erregt hat. So wenig als Vinet hat er ſpeziell über Deutſchland und deutſche Litteratur geſchrieben, aber er kannte ſie, denn er hat zu mehreren Malen ſich über dieſelbe ausgeſprochen und zwar in ſehr ſympathiſcher Weiſe.

Als Neffzer (1820—1888), der Begründer des Siècle (1861), mit ſeinem Freunde Dolfus die Revue germanique begann, 1857, welche ein Bild deutſchen Weſens, deutſchen wiſſenſchaftlichen

*) „A. Vinet, ein ſcharfſinniger Moraliſt von zarteſter Empfindſamkeit, geiſtreich zugleich und tief, ein trefflicher Beurteiler litterariſcher Dinge, als Stiliſt bedeutend, was auch die Pariſer Kritik von ſeiner undurchſichtigen Sprache faſeln mag.“ Breitinger, Studien und Wandertage 1890. S. 8 u. ff.

Paul Albert ſagt von ihm: „Il parlait notre langue, sans parler notre langage.“

Sainte-Beuve, wie E. Schérer, nennt ihn den ſcharfſinnigſten franzöſiſchen Kritiker. Außer den oben genannten Lamartine und V. Hugo drückten ihm noch Béranger und Michelet ihre Bewunderung aus.

Paul Albert, der Verfaſſer einer ſehr guten franzöſiſchen Litteraturgeſchichte, erklärt, er kenne keine packendere Lektüre als Vinets Bücher über die franzöſiſche Litteratur. Schérer hebt hervor ſeine „inépuisable abondance des idées, finesse des aperçus, l'imprévu des expressions, le goût littéraire, l'élévation chrétienne, la sympathie universelle.“

Saint-René Taillandier bekennt, daß Vinet der Pariſer Kritik oft zuvorgekommen ſei.

Schillers Glocke iſt ſpäter noch einmal überſetzt worden von Amiel (Prof. in Genf, geſt. 1891) und zwar noch wörtlicher als durch Vinet und mit Beibehaltung der verſchiedenen Metren des Originals, ein Meiſterſtück in Überwindung ſprachlicher und proſodiſcher Schwierigkeiten.

Geiſtes entwerfen und Frankreich mit demſelben noch genauer bekannt machen ſollte, als es bisher geſchehen war, leitete, von den Redaktoren aufgefordert, Renan dieſe Zeitſchrift mit einem offenen Briefe ein, aus dem wir einige charakteriſtiſche Stellen herausheben: „Die deutſche Geſchichtſchreibung und die deutſche Philologie beanſpruchen die größte Aufmerkſamkeit. In der Naturwiſſenſchaft und in der Mathematik ſteht Frankreich Deutſchland ebenbürtig zur Seite. Einzig in ihrer Art iſt die deutſche Philoſophie. In der ſchönen Litteratur teilt Deutſchland das allgemeine Los der Zeit.. Es beſaß geniale Schriftſteller, jetzt hat es nur Talente. Das Studium der Geſchichte iſt für Deutſchland eine Wiſſenſchaft, für Frankreich eine Kunſt. Deutſchland ſcheint auf den Reiz geſchmackvoller Darſtellung, die bei uns den großen Hiſtoriker erſt recht ausmacht, nicht große Stücke zu halten. Dafür erreicht niemand die Deutſchen an Gründlichkeit der Forſchung. Die wiſſenſchaftliche Kritik, die Philologie, iſt ihre Schöpfung. Man wird mir entgegenhalten, daß Frankreich doch auch ſeine Abhandlungen der Académie des Inscriptions et Belles-lettres beſitze; darauf antworte ich: Deutſchlands Verdienſt beſteht darin, aus den Verſuchen eines wißbegierigen Dilettantismus eine ſyſtematiſche Wiſſenſchaft gemacht zu haben. Deutſchland hat keine Revue des deux mondes, es kennt bloß Fachſchriften. Die Deutſchen geben nicht ſo viel auf ſchöne äußere Form, aber ſie forſchen und denken dafür gründlich. Einen ähnlichen Unterſchied bieten die deutſchen Univerſitäten. Die franzöſiſche Eloquenz, welche mit Couſin, Villemain und Guizot in den franzöſiſchen Hochſchulen einzog, hätte in Deutſchland wenig Erfolg. Dagegen findet der ſpeziellſte Vortrag ſeine Zuhörer, wofern er nur neue Thatſachen, neue Geſichtspunkte liefert. . . . Der Unterricht an den deutſchen Univerſitäten läuft nicht auf eine engherzige, durch ein adminiſtratives Programm eingeklemmte Pädagogik hinaus, ſondern er iſt unabhängig und frei und ſchreitet mit der Wiſſenſchaft fort.“

Noch einmal hat ſich Renan über das Unterrichtsweſen ausgeſprochen, nämlich in ſeinen Questions contemporains 1868: De l'instruction publique en France jugée par les Allemands. Wir heben einige Gedanken daraus hervor:

„Das Erziehungsweſen iſt für Frankreich die wichtigſte Zeitfrage, eine Frage, welche die Vergleichung mit dem Nachbar herausfordert . . . Die deutſchen Urteile über die franzöſiſchen Univerſitäten ſcheinen hart, können uns aber nützen. Die Jeſuiten, ihre faden Prunkreden, ihre lateiniſchen Verſe ſind bei uns allzulange Führer

der höheren Erziehung gewesen. Sie gleichen den Rhetoren des sinkenden Römerreichs. In der That ist ein Krebsschaden unseres Landes das Perorieren, die Tendenz, alles in Deklamation aufzulösen. Dieses System wird von der Université festgehalten. Die Träger dieser verkehrten Richtung verachten die wissenschaftliche Gründlichkeit, halten dafür die Schönrednerei hoch. Man sagt uns, bei Sadowa habe der deutsche Schulmeister gesiegt. Nein, die deutsche Wissenschaft, die deutsche Tüchtigkeit, der deutsche Protestantismus, und die deutsche Philosophie haben jenen Sieg errungen, Luther, Kant, Fichte und Hegel."

Renans und einiger anderer Gelehrten Vorstellungen sind denn auch nicht vergeblich gewesen: der Unterrichtsminister Duruy rief eine wissenschaftliche Spezialschule nach deutschem Muster ins Leben, die Ecole des hautes études. Über die Leistungen dieser gegen das Ende der sechziger Jahre gegründeten Anstalt finden wir ein anerkennendes Urteil aus dem Jahre 1872 in Bréal: Quelques mots sur l'instruction publique en France. Er sagt unter anderem: „Diese Schule ist die Pflegstätte nicht nur des Unterrichts, sondern auch der fortschreitenden Wissenschaft; es ist die bedeutendste Schöpfung von Duruy. Hier ist die Öffentlichkeit ausgeschlossen; es bildet sich ein persönliches Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler; der Unterricht hat die Gestalt der Universitätsseminarien, der chemischen und physischen Laboratorien. Das ist wenigstens eine Leuchte, die das zweite Kaiserreich aufgesteckt hat."

Wie schade, daß Renan, dieser eminente Geist, der so viel zu einer Verbrüderung der beiden Nationen hätte beitragen können, seit 1870 so ganz ungenießbar geworden ist, wenn er auf Deutschland zu reden kommt.

Kapitel 43.

Während viele der vorgeführten Vermittler des deutschen Geistes sich nicht ausschließlich, sondern eher gelegentlich, je nach den Zufällen einer Reise oder ihrer Lektüre, sich mit deutscher Litteratur beschäftigt haben, begegnen wir nun einem Autor, der es sich so recht zur Lebensaufgabe gemacht hat, die deutsche, vorzugsweise die neuere Litteratur zu durchforschen und seinen Landsleuten in anziehender Form darzustellen; es ist

Saint-René Taillandier, René Gaspard Erneste (1817 bis 1879). Er studierte zuerst die Rechte, beschäftigte sich aber zugleich

mit Philoſophie, ward 1839 Lizentiat, veröffentlichte ein Gedicht Béatrice und reiſte in Deutſchland umher. Er beſuchte die Rheingegenden, Sachſen und Preußen, ſtudierte drei Semeſter lang in Heidelberg Jus, Philoſophie und ſchöne Litteratur, ward Profeſſor an der Faculté des lettres in Straßburg, erlangte im Jahre 1843 mit einer Diſſertation über Scotus Erigenes und die ſcholaſtiſche Philoſophie den Doktorgrad, kam als Profeſſor der franzöſiſchen Litteratur nach Montpellier, bis er 1863 an derſelben Fakultät in Paris als Nachfolger von St. Marc Girardin in derſelben Eigenſchaft angeſtellt wurde. Im Jahre 1870 ward er Generalſekretär des Erziehungsminiſters und im Jahre 1873 Mitglied der Académie française.

Im Oktober 1843 eröffnete er in der Revue des deux mondes ſeine lange Serie von Artikeln über deutſche Litteratur, von denen er viele in Buchform ſpäter beſonders publizierte und beſchloß ſie im Jahre 1869. Es ſind nicht weniger als ſechzehn große litterariſche Arbeiten; außerdem noch mehrere, die ſpeziell die Politik berühren und uns hier nicht beſchäftigen können; dazu gehört auch ſein 1875 erſchienenes Buch: Dix ans de l'histoire d'Allemagne d'après la correspondance de Frédéric-Guillaume IV avec Bunsen. Die in Buchform erſchienenen Studien ſind:

Etudes de littérature étrangère: Novalis, 1847.
Histoire de la Jeune Allemagne, 1849.
Correspondance entre Goethe et Schiller, 1863.

Wir verfolgen ſeine Studien nach der chronologiſchen Ordnung, wie ſie in der genannten Revue erſchienen ſind.

Taillandier nimmt neben Ste. Beuve eine achtbare Stellung ein. Wenn er ihm in der Feinheit der Beobachtung, in der Nüancierung des Ausdrucks, in der anmutigen Gemütlichkeit des Stils vielleicht nachſteht, ſo verharrt er doch in der einem Gelehrten wohlanſtändigen würdevollen Haltung. Ste. Beuve gefällt ſich zu ſehr und zu oft in moſaikartiger Zuſammenſtellung pikanter aus Memoiren, Briefen oder mündlicher Tradition herbeigeſchleppter Details, die freilich ſeinen Gemälden etwas Munteres und Maleriſches verleihen, nicht ſelten aber in boshafter, faſt ſchadenfroher Weiſe dem behandelten Charakter „Eins verſetzen", d. h. irgend eine Schwäche oder ſonſt einen Lapſus ihm vorhalten, was eines ernſten Kritikers unwürdig iſt. Solche Kleinigkeiten ſind Taillandiers Sache nicht: ſtets der Würde ſeines Amtes als Kritiker und Äſthetiker bewußt, faßt er nur den Gegenſtand ins Auge, betrachtet den Menſchen nach

seinem Werke und seiner Gesinnung; geht liebevoll in seine Werke ein, beleuchtet sie nach allen Seiten, stets in sympathischer Weise, ohne indessen seinen nationalen Standpunkt je aufzugeben, aber doch stets mit anerkennenswertem Verständnis deutschen Wesens. Mit einem Worte, Taillandier ist ein tüchtiger, hochgebildeter, durch und durch ehrenhafter Charakter und Gelehrter, den wir auch darum nicht nur neben, sondern über Ste. Beuve stellen möchten, weil er nicht ausschließlich die französische, sondern auch die fremde, die englische und ganz vorzugsweise die deutsche Litteratur ins Auge gefaßt und gründlich durchstudiert hat.

Seine erste Arbeit in der Oktobernummer der Revue des deux mondes von 1843 giebt eine ausgedehnte Übersicht über die damalige Lage in Deutschland und dessen Einheitsbestrebungen auf Grundlage einer Reihe von dazumal erschienenen Broschüren und Zeitschriften, besonders der Hallischen Jahrbücher von 1838—1841 und der Deutschen Jahrbücher von 1841. Wir betrachten diese politischen Erörterungen nicht, sondern treten gleich auf die litterarischen ein.

Mit Heine beginnend, hebt Taillandier gleich etwas Charakteristisches, das seine Unparteilichkeit offenbart, hervor und einen Beitrag zur Beurteilung Heines giebt, der um so beherzigenswerter ist, als die fanatische Heineanbeterei immer noch fortdauert. In einem Buche über Frankreich schreibt Heine: „Die Franzosen beschäftigen sich heute mit Philosophie, Geschichte, mit ernsten Dingen; wahrlich wir sind besser als sie.“ Ich glaube, fügt nun Taillandier hinzu, daß Heine mit diesem Worte sich verraten hat, ich ertappe ihn in flagranti. Man erkennt darin die eigentümliche Manie des Deutschen, trotz so vieler gegenteiliger Versicherungen, trotz so vieler Anstrengungen, zu verstecken, was er ist. Es ist der richtige deutsche Schriftsteller, der nicht begreift, daß man in den ernsthaftesten Studien eine feine, lebhafte, rasche Form der Darstellung anwenden und in den strengsten wissenschaftlichen Forschungen durch Geist glänzen kann. Bei Heine ist der Witz, ist die Ironie immer ein wenig gesucht und gemacht, und diese seine Nachahmungsmanie des französischen esprit hat in Deutschland viel Unheil angerichtet.

In Heine sind zwei Naturen erkennbar: der Dichter des Buchs der Lieder und der Reisebilder, offenherzig in seinem Spotte, und dann der Tagesschriftsteller, der seine reizenden Geistesgaben zu oft mißbraucht hat. Seit Heine in Paris ist, hat die regelrechte Entwickelung seines Talentes aufgehört. Es giebt einen

nützlichen Austausch zwischen den Völkern: wenn wir Franzosen den Deutschen die religiöse Begeisterung, die arbeitslustige Ehrbarkeit, den idealistischen Trieb entlehnen, der sie ehemals auszeichnete, so können die deutschen Schriftsteller bei uns den gesunden Menschenverstand, das klare Denken, die entschiedene Intelligenz lernen, die den französischen Geist auszeichnen. Nun hat der Journalist Heine das verdorben, was der Dichter Heine in demjenigen entdeckte, was er Frankreich entlehnte. Die Frivolität hätte er nicht bei uns erlernen sollen. Man muß Heine anklagen, das Gute, das er hätte thun können, nicht gethan zu haben, und Heines Nachahmer haben diese Frivolität weiter geführt und so die edle Poesie verdorben.

Dann traten aber plötzlich zwei Dichter auf, die man als Meister erklärte, Lenau und Freiligrath. Wie weit man schon von der schwäbischen Schule entfernt war, das zeigt die eigentümliche Aufnahme, die diesen beiden zu teil wurde. Von der einen Seite betrachtete man Lenau als Fortsetzer Uhlands: es war aber weniger Lenaus Talent, als sich selbst, was diese Partei bewunderte; es war der Widerwille gegen die politische Poesie der Nachahmer Heines, der sich so aussprach.

Freiligrath, von den Gegnern der Romantik begrüßt, wurde von den Halleschen Jahrbüchern Uhland und Kerner entgegengestellt. In anderen Zeiten hätten Lenau und Freiligrath mäßiges Interesse erweckt. Gerade der Kontrast zwischen dem inneren Wert ihrer Werke und der Begeisterung, die sie erweckten, bietet uns Franzosen Interesse und offenbart uns die Geistesrichtung in Deutschland.

Lenau ist von der Nachahmung Uhlands ausgegangen, aber es fehlt ihm die edle Haltung, die lebendige Tiefe des Gefühls, die spontane Herzensinspiration; er ahmt Uhland, Schwab, Karl Mayer nach, besingt Frühling, Natur, ist aber weit weniger originell. Es mangelt ihm der Stil, seine Nachlässigkeiten stören zu oft.

Doch loben seine Freunde seine melancholische Milde und reizende Traurigkeit. Diese in Deutschland neue Traurigkeit hat ihm besonders seine Erfolge verschafft, vielleicht auch, um dem Spötter Heine entgegengestellt zu werden. Aber Lenaus Poesie, die auch an Châteaubriands René erinnert, ist oberflächlich, und dieser Fehler tritt besonders in seinen größeren Dichtungen Faust und Savonarola hervor. Er wiederholt die Goetheschen Scenen, aber abgeschwächt, oder er kopiert Byrons Manfred; und was er selbst erfindet, ist falsch, sinnlos, wie z. B. der verkleidete Priester in der Schenke, und das ganze Werk ist wie Savonarola trotz schöner Bilder ein rätselhaftes Ding.

Man lieſt das Gedicht nicht ohne Vergnügen, aber in deſſen kurzen Romanzen findet ſich keine Spur vom leidenſchaftlich bewegten Leben jener Zeit.

Zedlitz, der Dichter der Totenkränze, hat den erſten auf ihn geſetzten Hoffnungen nicht entſprochen; ſein Talent hat abgenommen. Das „Waldfräulein“ iſt eine einfache Liebesgeſchichte, trotz des großen Rahmens, der epiſchen Anläufe und der ſorgfältigeren Sprache. Die ganze Fabel iſt eine Serie von tauſend kleinen Beſchreibungen: wie viel höher ſteht Tieck in ähnlichen kleinen Stücken! Die Affektation und Manier iſt an den öſterreichiſchen Dichtern beſonders zu tadeln; auch Anaſtaſius Grün iſt nicht frei davon. Zedlitzens Stil iſt belebt durch Ideen und Überzeugungen. Er wird bald zur politiſchen Poeſie übergehen.

Es ſcheint, daß Taillandier Zedlitzens lyriſche Gedichte, die ſchon 1832 erſchienen waren, nicht kennt; denn das Soldatenbüchlein von 1849 kann nicht wohl zur politiſchen Poeſie gerechnet werden, es verherrlicht ja die öſterreichiſche Armee in ziemlich düſterer abſolutiſtiſcher Haltung.

Sonſt iſt Taillandiers Urteil über Zedlitz richtig.

Freiligrath hat mehr als eine Verwandtſchaft mit Lenau: poetiſches Geſchick und die Farbengebung. Nur übertreibt er die blinde Liebe der Form, und mit ihm verläßt die deutſche Poeſie ihre alten Traditionen; ſie wird nach und nach eine ganz äußerliche Kunſt und ſinkt zum Journalismus herab. Den Orient ſchildert er nicht wegen ſeiner Philoſophie und Myſtik, ſondern den grellen Farben zu liebe und nicht ohne Victor Hugo dabei nachzuahmen, wie im Löwenritt, worin freilich große Energie des Pinſels vorhanden iſt. Beſſer iſt er in der Ballade. Verglichen mit dem franzöſiſchen Maler Decamps, iſt Freiligrath nur Koloriſt, nicht Beobachter, z. B. im Mohrenfürſt. Hier und da wird ſeine Poeſie perſönlich, ein Schrei des Herzens wird hörbar, ſo im Flüchtling. In ſeinen Überſetzungen von Muſſet, Coleridge u. a. zeigt er große Sprachgewandtheit. Aber es iſt das alles doch nur äußerliche Poeſie. Er ſcheint es gefühlt zu haben, daß dieſe fremde Welt ein doch zu armſeliger und bald erſchöpfter Stoff ſei; und wie Mazerath, Simrock, Schücking, beſingt er hierauf die ſagenhaften Gegenden am Rhein. Seine Verſe und Fragmente zu Ehren Immermanns, der in ſeinem Trauerſpiel in Tirol Kühnheit und Energie, und in Merlin einen oft unverſtändlichen, aber auch glänzenden Schwung offenbart, laſſen vermuten, daß Freiligrath zu ernſten Stoffen und Beſtrebungen übergehen wolle.

Heines Atta Troll hat eigentlich gar keinen Stoff; die Bärengeschichte ist nur ein Vorwand zu allerlei Witzen. Heines Capricen sind nicht immer gefällig, leicht, noch anmutsvoll, sondern oft geschmacklos. Er verspottet Freiligrath und die politischen Dichter viel zu hart. Oft findet sich wieder reizende Poesie vor, wie im Sommernachtstraum, und echt poetischer lyrischer Schwung. Zuerst bekämpfte Heine die Romantik, jetzt kehrt er zu ihr zurück, weil er den Idealismus aus der zeitgenössischen Poesie verschwinden sieht. Der deutschen Poesie fehlt es an Meistern, die sie aus dem Tagesgezänk wieder in die hohen schönen Sphären zurückführen, worin sie so groß war.

Revue des deux mondes, Januar 1844.

Hier beginnt Taillandier eine Betrachtung des jungen Deutschland, zuerst Wienbargs.

Wienbarg ist einer der ausgezeichnetsten Schriftsteller und geistreichsten Denker dieser Schule, der sie zu einem ruhmvollen Ziele hätte führen können.*) Seine „ästhetischen Feldzüge“ sind das Programm der Schule; es ist diese Schrift keine philosophische Abhandlung, keine ruhige Studie über die Kunst, auch keine Lösung der Hegelschen Probleme. Sie ist polemisch: sie greift die Universitäten an, weil sie den Aufschwung der Gedanken hemmen. Als Kind des Nordens verurteilt er die süddeutsche Gemütlichkeit. Es giebt keine absolute Schönheit; Kunstwerke können bloß die Ideen einer gewissen Zeit vorführen, was aus der Geschichte zu beweisen versucht wird. Unserer neuen Zeit Signatur ist der Scherz, die Ironie, der Humor, nicht der Voltairische Witz, sondern der Byronsche, dessen Begründer in Deutschland Jean Paul ist. Während aber Goethe und Schiller Kinder ihrer Zeit waren, steht Jean Paul zu hoch über der Wirklichkeit, er ist zu sentimental. In Wienbargs Schrift finden sich schon alle Irrtümer der neuen Schule. Das bloße Aufstellen von Theorien genügt eben nicht, um eine Litteratur zu schaffen, weil der Genius arbeitet, ohne ein fertiges Programm vor sich zu haben. Solche Rezepte können nur lächerliche Autoren hervorbringen, und der Heinesche Humor kann nicht als eine not-

*) Man erwartet hier unwillkürlich ein wenn ... Wie würde dieser Konditionalsatz lauten? entweder: wenn Wienbarg länger gelebt hätte, oder: wenn seine Mitkämpfer nicht so abstruse Köpfe gewesen wären. Beides wäre richtig.

wendige Form angesehen werden. So schuf Wienbarg nur Nachahmer. Zunächst

Gutzkow, einen seiner ersten Freunde. Aber welcher Abstand und wie baldiges Auseinandergehen in den Grundsätzen! Im Grunde ist nur eine Änderung des Stils erfolgt. Man verkündete ein neues, ironisches, feines, graziöses, geistreiches Idiom in der Art des leichten, prickelnden, Heineschen Stiles. Gutzkow affektiert einen kalten, verzweifelten Skepticismus, den Nero und Wally repräsentieren, eine blutige, mephistophelische Ironie und insolente Gleichgiltigkeit. Aber sein Spott ist schwerfällig, eiskalt; in Wally wird unser Jahrhundert verleumdet; Cäsar in Wally ist Gutzkow selbst, verbittert durch sein ungestümes Wollen und Nichtkönnen, es ist Hamlets Melancholie in Wut umgestaltet. Daher die hastige Eile in Gutzkows Produktion, die schwächliche Aufstellung unfruchtbarer Abstraktionen und herzlose Verachtung der Menschheit, die Affektation des Lasters und der Bosheit.

Maha Guru dagegen ist ein feines, geistreiches Buch, eine komische Erfindung, worin die Ironie mit Kunst durchgeführt ist. Indessen ist der zweite Teil verfehlt, weil St. Simonistische Theorien darin eingefügt sind.

Es ist uns nicht erklärlich, was Taillandier im ersten Teile des Maha Guru Gutes hat finden können; sind es die da und dort vorkommenden ideellen Bezüge, pikanten Gedankenblitze oder glänzenden Bilder? Denn das darin behandelte Problem ist doch gar zu bizarr und der Grundgedanke unerfindlich.

Dann warf sich Gutzkow in die Politik; wegen seiner Wally polizeilich verfolgt, hielt er sich nun für eine gewaltige Persönlichkeit.

Seine „politischen Charaktere“ enthalten eine Serie von Studien über Männer der Zeit; aber es ist eine betrübende Lektüre: Gemeinplätze, nirgends ein fester Grund; überall wird der Vorwand gefunden, von sich selbst zu sprechen, und in der Verhöhnung Châteaubriands zeigt sich vollends die Gemeinheit seines Geistes. Dieser Fall eines sonst nicht unbegabten Menschen rührt von der modernen Selbstsucht her, vom Ehrgeize, etwas zu scheinen. Wie lächerlich prahlt er mit seinen Verfolgungen! Gutzkow hat Byron und Armand Carrel*) nachahmen wollen und darin doppelt gefehlt; für

*) Armand Carrel (1800—1836), berühmter Redakteur des „National“, des Organes der liberalen Opposition, republikanisch in seinen Anschauungen, unklar freilich in seinen Ideen, aber ein energischer Mann, voll Mut und unbescholtenen Charakters.

die Poesie mangelte ihm Erhabenheit des Geistes und warmes Herz, für die Politik der kräftige Verstand. Seine Briefe aus Paris kennzeichnen seine Gemeinheit vollends: sie sind mit Recht von Lagenevais gehörig zurückgewiesen worden.

Laube hat weniger Ehrgeiz. Er mißbraucht weder die Poesie noch die Politik, er will nur in Jean Paul-Börne-Heineschem Stile schreiben, nach Wienbargs Anweisung. In seinen „Liebesbriefen" erzählt er die Schäferscenen (bergeries) Ludwigs XV. mit glänzenden Farben und lebhafter Phantasie; was haben sie aber mit der politischen Freiheit zu thun, wie sollen sie ihr nützen? In den „Reisenovellen" werden bürgerliche Idyllen frisch vorgeführt, aber die Personen sind leb- und farbenlose Figuren, das Ganze ist nur eine Spielerei.

Theodor Mundt ist mit Wienbarg vielleicht der überzeugteste der Jungdeutschen. Er glaubt an eine Wiedergeburt Deutschlands und sucht bestimmte Prinzipien; aber es mangelt ihm doch die Kraft und praktische Einsicht; seine Ideen sind weder neu, noch fruchtbar. Dem St. Simonismus stellt er das reine Christentum gegenüber, dem die Zukunft gehöre, aber zu einem mystischen Pantheismus umgestaltet. Seine „Madonna" hat eine gewisse Kühnheit: der Katholicismus, der von der gerechtfertigten Materie zurücktritt, die Madonna, die vor Epikur niederkniet! Solch ein Buch, ein Gemisch religiöser Begeisterung und naiver Gottlosigkeit, ist nur in Deutschland möglich!*) „Mutter und Tochter" ist eine heftige Satire gegen die Gesellschaft, die nur aus Spionen und Spitzbuben bestehe: es ist ein schwarzer Anfall von Melancholie, voll melodramatischen Schwulstes. Besser ist Mundt im Roman über den Krieg der Wiedertäufer (der Titel ist: Thomas Münzer, 1841), wo seine Freiheitsliebe auf dem Grund einer ziemlich guten Fabel sich ausspricht. Noch besser sind seine Reisebeschreibungen mit feiner Beobachtung und glänzender Darstellung. Seine Ansichten sind

*) Der französische Kritiker verfällt hier doch ein wenig tief in Chauvinismus! Wir erlauben uns, ihm folgende Werke in Erinnerung zu rufen, die in Deutschland kaum möglich wären: Morellet, Code de la natnre von 1755; Saint-Simon, Réorganisation de la Société enropéenne, 1814 und seine anderen Schriften; Enfantin, Le Livre nouveau 1832; Fourier, Théorie des quatre mouvements, 1808; V. Considérant, L'apocalypse, 1849; Cabet, Voyage en Icarie, 1842; Proudhon, Qu'est-ce que la propriété? 1840. In diesen Büchern werden die sinnlosesten sozialistischen Utopien in vollem Ernste als große philosophisch-politisch-wissenschaftliche Probleme erörtert, während Mundts Madonna doch nur ein Romau, eine poetische Fiktion ist.

zwar nicht tadellos, aber seine Intentionen sind lobenswert, er offenbart ein warmes, mitfühlendes Herz.

Was war aber das Endresultat dieser litterarischen Umwälzung des jungen Deutschland? Antwort: ein ziemlich gut nachgebildetes französisches Feuilleton. Der ersten Begeisterung folgte die Entmutigung, der Weltschmerz. Diesen repräsentiert

Ernst Willkomm. Sein Roman „Die Europamüden" ist eine bizarre Geschichte, ein Totentanz, wo Shylok und Hamlet, Don Juan und Faust, Kreißler und Mephistopheles zum Stelldichein erscheinen. Mephisto ist der vom Dichter glorifizierte Atheist, der Mensch gewordene Haß. In seinem „Modernen Leben" hat man die Kraft der Phantasie und des Stiles gerühmt, aber man muß das Buch verdammen: es ist ein Delirium, der Autor ist kränker als die von ihm so geschilderte Gesellschaft.

So wenig als das junge Deutschland, hat die Weltschmerzlitteratur den neuen Bedürfnissen seit 1830 entsprechen können. Eine andere Reihe von Schriftstellern wird diese Dichter wegfegen: die ernsten Wissenschaften, die Philosophie und Theologie treten auf, sie wollen die Schätze des Wissens im Volke verbreiten: es ist die junghegelsche Schule. Allein, wenn jene kindisch waren, so sind diese grob. Die Halleschen Jahrbücher, das erste Organ der Jung-Hegelianer, schonen das junge Deutschland nicht. Als Arnold Ruge und Echtermeyer diese Zeitschrift gründeten, veröffentlichten Laube und Gervinus jeder eine deutsche Litteraturgeschichte. Laubes Leichtfertigkeit, zweifelhaftes Wissen und geschwollener Stil paßten nicht zur Rolle eines Historikers. Gervinus aber brachte einen klaren und bestimmten Gedanken, ein tüchtiges Wissen, aber auch das selbstgerechte Wesen und die Systematik in die neuhegelsche Doktrin. Gervinus, der die Werke des Gedankens und der Phantasie nur vom Standpunkte der Politik und des unmittelbaren Nutzens aus beurteilte, war ein natürlicher Bundesgenosse der neuen Schule, die das Ideal proskribierte. Die Jahrbücher deckten alle Irrtümer Laubes auf, und diese heftige Kritik derselben schadete dem jungen Deutschland mehr, als alle Verfolgungen der Behörden. Es suchte sich noch zu wehren: Gutzkow, Laube und Mundt schrieben gegen Görres, 1840, Gutzkow verfaßte eine Biographie Börnes — aber es waren eitle Versuche.

Es scheint, als ob dieser Streit auf die schöne Litteratur günstig wirkte: der Roman ist mit Schücking und Auerbach in eine bessere Bahn eingetreten. Man kehrt von den sozialistischen Systemen zur Natur zurück, und die Poesie erscheint wieder.

Das junge Deutschland ist durch die Hegelsche Schule auseinander gesprengt, und es bleiben von ihm nichts übrig, als einige schöne Seiten von Wienbarg, seine ästhetischen Lehren, seine Reisen und die Erinnerung an eine notwendige Reform. Aber diese wurde durch die Eitelkeit der kindischen und direktionslosen Anhänger bald kompromittiert.

Die Jung-Hegelianer suchen zu retten, was die politische Romantik verloren. Die Halleschen Jahrbücher haben eine wirkliche Bedeutung: es ist der Versuch, zu wissen, ob der deutsche Genius, nachdem er die ruhigen Gipfel der Betrachtung verlassen hatte, worin er seinen Ruhm gefunden, sich wird erneuern und umgestalten können, und ob die Muse, die bisher in den Wolken geschwebt, von nun an auf der Erde zu wandeln im Stande sein werde. Die Kämpen der Jahrbücher sind Arnold Ruge, ein überzeugter, furchtloser Geist, Echtermeyer, eine energische, kecke Feder, Bruno Bauer, Feuerbach, Feodor Köppen. In den ersten Nummern wurden das ganze geistige Leben, Philosophie, Poesie, Geschichte, mit Ernst besprochen: was Reuchlin, Ulrich von Hutten, Konrad Celtes, Dalberg, Agricola im sechzehnten Jahrhundert gegen die Scholastik gethan, das thaten diese Männer gegen die alt gewordenen Universitäten. Aber schon beginnen Ruges Fehler, indem er sich in ein ausschließliches System verrannte, den nacktesten Pantheismus. Das ist der Ursprung des doppelten Irrtums der Jahrbücher: sie stützten sich auf die extremsten Ansichten Bauers und Feuerbachs und verfielen selbst in eine barbarische Scholastik, und die dadurch erzeugte Vereinsamung trieb sie zu entehrenden Zornausbrüchen. Wegen ihrer sonderbaren, halb theologischen, halb republikanischen Sprache von den wahren (das heißt wohl Alt-) Hegelianern als falsche Propheten verworfen, versündigten sie sich durch ihre erbitterte Polemik am deutschen Geiste. Wenn man ihnen entgegnete, daß die deutsche Nation stets spiritualistisch und christlich gewesen und der Atheismus in Deutschland nie einen Wiederhall gefunden, antwortete Ruge: „Vergeßt ihr denn, daß wir gerade Frankreichs Schüler sind und alle seine Ideen angenommen haben? Vergeßt ihr, daß Schiller die Götter Griechenlands, Goethe die Braut von Korinth, Lessing die Wolfenbüttler Fragmente geschrieben, und Friedrich der Große Voltaire an seinen Hof berufen hat?“

Taillandier ist entsetzt darüber, daß Deutschland Voltaire als seinen Meister anruft: es führt ihn dies zur Definition des Hauptunterschiedes zwischen den zwei Nationen: „Wir Franzosen besitzen

den praktiſchen Sinn; wir wollen dem Materialismus und Skepticismus entrinnen und entlehnen den Deutſchen etwas von ihrer heiter und vertrauensvoll gebliebenen Phantaſie; aber deshalb bleiben wir doch Franzoſen, auch wenn wir die Schriftſteller ſorgfältig leſen, die von dieſem Lande zu uns reden. In Deutſchland aber, wenn eine Schule entſteht, die einer abſtrakten Philoſophie Verſtändnis verſchaffen will, wird ſie, wenn ſie einige unſerer feſten, verſtändigen und praktiſchen Eigenſchaften von uns verlangt, gleich alles kompromittieren, ſie entlehnt uns das, was dem Geiſte ihres Landes am meiſten entgegengeſetzt iſt, ſie nimmt uns unſere Auswüchſe, die wir zurückgewieſen haben, und tötet ſo den Nationalgeiſt. Wenn Bruno Bauer ausruft: „Wir auch, wir haben unſere Propheten, wir auch, wir haben einen Patriarchen, es iſt der Patriarch von Ferney“, ſo weiß ich nicht, ob ich mich im Namen Frankreichs freuen ſoll. Gewiß iſt es recht, daß Deutſchland, nachdem es uns ſo lange verläſtert hat, endlich die Größe des franzöſiſchen Geiſtes und ſeine Macht im Böſen, leider wie im Guten, anerkennt. Aber ich bin nicht ſicher, ob Bruno am Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts nicht gerade das rühmt, was wir getadelt, und beſonders weiß ich nicht, ob die Ehre, die er uns hiermit erweiſt, ihm nicht eher durch den Zorn gegen ſein Land, als durch ſeine Dankbarkeit gegen uns entlockt wird.“

Der Zorn hat auch die einundzwanzig Blätter Herweghs diktiert, eine Serie ſehr beißender Pamphlete, viel Deklamation und Unſinn, z. B. das Kapitel, wo er Baboeuf, St. Simon und Fourier mit Fichte, Schelling und Hegel vergleicht. Fichte iſt Baboeuf; von ihm ſtammt der Atheismus in Deutſchland her, wie der Kommunismus und die Anarchie von Baboeuf kommen, und dieſer Atheismus und die Anarchie erfüllen ihn mit Freude. Das ſind unverzeihliche Verirrungen. So haben die Jung-Hegelianer ihre eigene Sache kompromittiert und die Freiheitsbeſtrebungen untergraben. Dasſelbe that übrigens Bettina auch mit ihrer Schrift „Das Buch gehört dem König“. „Mögen,“ ruft Taillandier wohlwollend aus, „die deutſchen Dichter, Philoſophen und Denker das berechtigte Begehren nach konſtitutioneller Freiheit in würdiger und praktiſcher Weiſe befürworten!“

Im April 1844 behandelt Taillandier die politiſchen Dichter, zunächſt Anaſtaſius Grün. Er ſtimmte in der oppoſitionellen, liberalen Partei nicht in den bramarbaſierenden Ton der Herwegh und Genoſſen ein, ſondern blieb in Haltung und Sprache edel und rein.

Seine Sprache ist noch stets die schöne und poetische Sprache Uhlands. Er gehört der nationalen Schule an, die alle Anmut der germanischen Natur besitzt. Aber Grün besingt das Vaterland nicht in Allgemeinheiten, sondern er bespricht bestimmte Probleme.

Die „Spaziergänge eines Wiener Poeten" sind ein Muster echter politischer Poesie. Wie Béranger sich zu Lafontaine verhält, so verhält sich ungefähr Grün zu Uhland; in Bezug auf die reine, schöne Sprache gleicht er A. de Vigny. Dieses Buch war in Deutschland ein Ereignis, und lange stand Grün allein da, bis dann die demokratischen „Trompeter" erstanden.

Bei der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. im Jahre 1840 verlangten die litterarischen Tribunen die längst versprochenen politischen Freiheiten. Der erste derselben ist

Hoffmann von Fallersleben mit seinen „unpolitischen Liedern" von 1841. Er ist ein nicht gerade origineller Dichter, aber ein frohmütiges, ziemlich geistreiches, kühnes Talent. Er greift gern zum Spott, ist ein wenig linkisch, oft derb, doch nicht ohne sanfte Accente und poetisches Gefühl. Die Abschnitte der Bücher beginnen je mit einem Trinkliede, seiner Muse Sanctuarium ist eine Bierbrauerei, er will eben populär sein. Er erklärt Krieg den Philistern, Mönchen, Aristokraten, Censoren, Pedanten, Philologen, gegen welche Wienbarg und das junge Deutschland sich schon erhoben hatten, immerhin mit ironischer Gemütlichkeit. In seinen „Gassenliedern" herrscht ein etwas bestimmterer Ton, besonders wenn die polizeilichen Verfolgungen seine Rache hervorrufen.

Dingelstedt ist in seinen Nachtwächterliedern nicht so lustig als Hoffmann, er ist eher traurig, nachdenklich, melancholisch, oft ungerecht, aber er deklamiert nicht. Seine Lyrik ist anmutig und stolz, aber seine poetische Inspiration erlahmt bald, obschon er poetisch begabter ist als Hoffmann. Er gleicht Anastasius Grün im Bestreben, im politischen Lied die edle Form beizubehalten.

Prutz führt uns aus den heiteren Regionen weit weg zu hohlen Deklamationen und Gemeinplätzen. Sein Rheinlied von 1840 bildet den Gegensatz zum Beckerschen, ist aber nicht gegen Frankreich, sondern gegen die deutschen Regierungen gerichtet. Es ist nicht viel mehr wert als das andere, mittelmäßig in den Gedanken und der deklamatorischen Form. Der zweite Band Gedichte von 1842 ist nicht rein politisch; die Balladen darin sind schülerhaft in emphatischer Sprache; seine Stilgewandtheit artet in Rhetorik aus mit endlosen Wiederholungen (z. B. Am Fenster). Einige Frühlingslieder sind

anmutig, entschädigen einen aber doch nicht. Im dritten Bande von 1843 herrscht nur noch die demokratische Muse vor, aber es fehlt jegliches Talent. Hier und da ist er besser, z. B. in den Liedern an Dingelstedt und an Herwegh, den er als Vorbild aufstellt; allein er steht tief unter beiden.

Herwegh. Seine Sprache ist offen und rasch; gestiefelt tritt er einher, wirft sich kühn zum Herrn auf, seine Leier giebt ungewohnte, schreckliche Töne. Tyrtäusartig klingen seine „Gedichte eines Lebendigen", worin er zuerst die aristokratische Litteratur bekämpft, z. B. Pückler-Muskau. Auf Herwegh hat Börne besonders Einfluß gehabt, durch den er die Prinzipien der französischen Revolution hat kennen lernen. Dann sucht er in früheren Litteraturperioden Vorbilder: wie Marot den Roman von der Rose, Lafontaine den Jean de Meung, Marot und Rabelais, und Béranger den Lafontaine studiert hatten, so knüpft Herwegh an die Zeit Luthers an, besonders an Ulrich von Hutten, dessen Kampflust ihn fesselt. Doch ist die Herweghsche rabies arm an Gedanken, es ist leere Phraseologie. Weniges ist gut, so das „Gebet", worin wahre Begeisterung und etwas männlich Kräftiges erfreut. Sein kriegerischer Enthusiasmus in den Liedern des Hasses ermüdet schließlich. Wie viel gedankenreicher und bestimmter ist Béranger in seinen politischen Liedern! Eine Folge dieser fortwährenden Aufregung ist Herweghs Ungerechtigkeit, so z. B. gegen Anastasius Grün. Wozu dient dieser stete Aufruf zum Krieg? Gerade wegen seines männlichen Talentes verdient Herwegh ernste Verurteilung. Tadellos ist der „Spaziergang um Mitternacht"; auch die Sonette am Schluß sind in Form und Inhalt schön, mit Ausnahme des zweiten.

Die zahlreichen Nachahmungen der demokratischen Poesie, die alle mittelmäßig sind, werden eine Reaktion herbeiführen: man wird die Poesie in edle Sphären zurückführen müssen. Den Anfang hierzu macht bereits

Anastasius Grün in seinen „Nibelungen im Frack", welche auch politische Poesie sind, aber voll Phantasie und Anmut in neuer Form. In edelster Weise antwortet Grün auf Herweghs rohe Angriffe. Es ist ein graziöses, feines Werk, das eine bessere Ära der politischen Poesie eröffnen dürfte.

Im Juli 1844 führt Taillandier Dichter der junghegelschen Schule vor:

Sallet und Schefer suchen ihre Lehre zu popularisieren. Rosenkranz verwertete sie in seiner Litteraturgeschichte, Hotho in seinen

äſthetiſchen Studien, Marheineke in der Theologie und Gans in der Jurisprudenz. Sie hatte auch ihre Dichter, Sallet und Schefer, zwei entſchiedene, überzeugte Köpfe.

In Sallets „Laienevangelium“ offenbart ſich eine feurige und offene Seele, die ihren Glauben deutlich und ruhig ausſpricht. Zuerſt verſpottete Sallet in einer Novelle (Konverſationsblatt) in geiſtreicher Weiſe die Hegelſche Terminologie, „wie einſt Paulus auch die Chriſten verfolgte“, ſagten ſeine Freunde; aber ſeit 1835 und ſeit dem Erſcheinen der Halleſchen Jahrbücher unternahm er die Expoſition der Hegelſchen Philoſophie in Bildern und Parabeln: das iſt die einfache, ruhige, aber ſehr kühne Idee des Laienevangeliums. Darin wird die Menſchheit Chriſto ſubſtituiert, wie Strauß und Feuerbach es gethan. Was Sallet von den letzteren unterſcheidet, iſt eine gewiſſe myſtiſche Anmut mit beſtimmten Überzeugungen. Der Pantheismus hat ſein Herz durchdrungen; er gelangt nicht zum vulgären Epikureismus, wie andere, aber ſein Chriſtus iſt doch Hegel. Immerhin vermag dieſe Offenherzigkeit Sallet nicht freizuſprechen und der gute Geſchmack kann dieſe Verquickung nicht gut heißen. Sallet iſt kein Chriſt; er hätte dies gleich erklären ſollen. Chriſtus kann nicht in einen pantheiſtiſchen Danton verwandelt werden. Und dann verderben die metaphyſiſchen Phraſen ſeine Sprache, er wird farblos, ſchüchtern, neben beredten Strophen gehen proſaiſche Verſe einher. In ſeinem Lebenswandel war er tadellos rein. Seine Freunde haben Unrecht gehabt, ſeinen Nachlaß zu drucken: ſein Buch „Die Gottloſen und Atheiſten unſerer Zeit“ enthält nichts als Gemeinplätze.

Nachahmer Sallets iſt:

Leopold Schefer in ſeinem Laienbrevier und den Vigilien. Das erſtere giebt moraliſche Stücke für jeden Tag des Jahres und iſt voll Naturliebe und religiöſer Stimmung. Gott iſt ſtets gegenwärtig, aber bald chriſtlich, bald pantheiſtiſch. Die Philoſophie wird hier Idyll und die Moral eine anmutige Ekloge. Tadelnswert iſt das Unbeſtimmte der Form, die Sprache iſt nicht beweglich. Erhabene Ideen kontraſtieren mit der unfruchtbaren Eintönigkeit des mühſamen Ausdruckes. Trotzdem blieb das Laienbrevier nicht unbeachtet, und der ihm gewordene Ruhm munterte ihn auf, wirklich der Dichter der Hegelſchen Schule zu werden: er ſchrieb die Vigilien. Hier wird die Muſe in den engen Hegelſchen Dogmatismus eingezwängt und zwar in armſeligen, hinkenden Jamben. Das iſt eine bizarre, krankhafte, in Subtilitäten ſich verlierende Poeſie. Wie viel

tiefer ist nicht Immermanns Merlin und Mosens Ahasverus! Glücklicherweise kann eine solche Philosophie sich nicht weithin verbreiten und ist bloß als Zeiterscheinung merkwürdig.

Dagegen trat mit großem Eifer die evangelische Poesie auf: Knapp mit seinen wirklich graziösen Versen und mit aufrichtig christlicher Gesinnung; Döhring mit seinen „Scenen aus dem Leben Jesu" und Möller mit „Der Herr und seine Kirche". Der Katholicismus ist vertreten durch die Legenden von Pocci und das „Leben der heiligen Cäcilia" von Guido Görres. Sallets und Schefers Ruhm wird von kurzer Dauer sein.

Im Januar 1845 kommt Taillandier auf Heine zurück.

In der Geistesbewegung in Deutschland ist der Einfluß der Philosophie noch stets fühlbar. Seit dem Tage, wo die große, hehre, durch Herder, Goethe, Schiller und Jean Paul vertretene Dichtung mit Zorn angegriffen, wo der Spiritualismus von Fichte, Schelling und Hegel durch junge, abenteuerliche Tribunen verworfen wurde, da begann diese moralische Revolution, in welcher Deutschland nun begriffen ist. Diese Bewegung ist nicht unberechtigt; wird die Umgestaltung aber eine glückliche sein? Dieses Schauspiel zieht unsere Blicke an und ruft unsere Sympathie und Aufmerksamkeit hervor. Immer wird ein erhabener Gedanke die Geister leiten müssen. Der deutsche Genius gleicht dem französischen nicht, der in schweren Zeitumständen mitten im Ruine seines Glaubens unerwartete Hilfsmittel zu finden und alle seine Schäden wunderbar zu reparieren weiß; eine solche Lebendigkeit des Denkens, ein so entschlossenes Wesen, einen so festen Entschluß haben die germanischen Völker nicht. Seit Deutschland keinen Führer mehr hat, geht es ohne Ziel und ohne Willen in der Irre.

Nun hat sich Heine der Phalanx der politischen Dichter angeschlossen. Vor fünfzehn Jahren hat er die ethische Umwälzung begonnen. Seitdem Uhland verstummt ist, bemächtigte sich Heine der Geister. Als 1840 Herwegh und Dingelstedt mit ihren politischen Liedern Deutschland aufrüttelten, schien Heine vergessen. Aber plötzlich erschien er wieder auf dem Kampfplatz mit seinen Neuen Gedichten.

Am Anfange finden wir wieder kleine, naive, feine, anmutige Lieder, in denen eine sanfte, reine Liebe sich ausspricht, voll Originalität und in schönster Sprache, die uns so manche giftige Seiten, seine Schrift über Börne und seinen höhnischen Skepticismus vergessen macht. Aber plötzlich welch ein Kontrast in den nachfolgenden Liedern: alle Trivialitäten einer prosaischen Inspiration. Wir sind

nicht mehr im lieblichen Thüringen, in Wald und Flur, sondern in der Rue Poissonnière und treffen da das freche Gebahren der vulgären Nymphen Angelika, Emma, Clarisse. Was hat Heine damit wollen? Wozu diese cynischen Bilder, die einen mit Ekel erfüllen?

In den „Zeitgedichten" erscheint der Journalist Heine, der blendende Schwätzer, der kühne, launische Humorist. Wie verhöhnt er im „Tannhäuser" die guten Deutschen und das junge Deutschland und die schwäbischen Dichter! Aber der Spott wird immer giftiger: er verhöhnt alles, was den Deutschen heilig ist, Teutoburg, Barbarossa, den Kölner Dom, so daß man sich fragen muß: ist Heine noch ein Deutscher? Es offenbart sich da enormer Geist und Witz, aber der Gesamteindruck befriedigt nicht, und einen heilsamen Einfluß auf die Geister wird Heine damit nicht ausüben.

Freiligrath, ein Glaubensbekenntnis.

Schon früher hat Freiligrath sich die Gunst des Publikums erworben: Seine Gedichte zeichnen sich nicht durch Gefühl, noch Gedankenfülle aus, sondern durch die warmen, lichtvollen Gemälde aus allen Zonen. Es war zur Zeit der Halleschen Jahrbücher, wo Arnold Ruge und seine Freunde alles Hergebrachte angriffen, die Romantik, Tieck, Arnim, Brentano, den Spiritualismus, Uhland, Rückert, alles, was noch an ein höheres Ideal glaubte; und da Freiligrath kein solches hatte, wurde er als Genosse begrüßt. Aber er ließ sich nicht einreihen. Er ging ans Studium; seine bisherigen Poesien richtig taxierend, wollte er mehr Gedanken, Seele, Empfindung. In seinem einsamen Haus am Rhein ward ihm die ruhige, stille Thätigkeit günstig. Sein Rolandsalbum zeigt schon ernsthaftere Eigenschaften und entschieden tiefere Empfindung. Da will nun aber die konservative Partei sich seiner bemächtigen als Schild gegen die Stürmer, Hoffmann von Fallersleben, Dingelstedt, Prutz und Herwegh, um so mehr, als die Demokraten, als Ruge und seine Jahrbücher ihn im Stiche ließen und Herwegh in den Sonetten und den Liedern eines Lebendigen ihn als verloren verabschiedet hatten. Da, im Januar 1842, erhielt Freiligrath einen Jahrgehalt vom König von Preußen; und nun, infolge einer bloßen Laune, schrieb Freiligrath einen Brief an Herwegh, am Tage, nachdem dieser den König Friedrich Wilhelm IV. so grob behandelt hatte, zugleich als Geibel auch eine Pension von Berlin erhielt und ebenfalls sich gegen Herwegh erhob. Der Spott, der nun Freiligrath von allen Seiten, natürlich auch von Heine, traf, veranlaßte ihn, sich um die politischen Verhältnisse

zu kümmern. Im Grunde war er liberal; so that er den entscheidenden Schritt und publizierte anfangs Oktober 1844 sein Glaubensbekenntnis.

Es ist interessant wegen der Aufrichtigkeit: aus dem früheren Tory ist jetzt ein Whig geworden. Die ganze Sammlung ist anständig und enthält nichts der Poesie Unwürdiges. Statt der schwulstigen Proklamationen und gedankenarmen Verse Herweghs sind hier bestimmte, klare Anschauungen und Rechtsgrundsätze. Besonders gut sind die lebendig dramatischen Balladen, die seinen Ideen eine gewisse Gestalt geben. Er steht entschieden höher als Hoffmann, Herwegh und Genossen. Sehr gut sind: Rübezahl, eine Seele, gegen Professor Jordans Einkerkerung, der Wilddieb, wo er Béranger in seinem Braconnier übertrifft, weil er die Grausamkeit eines veralteten Gesetzes angreift und für die Menschlichkeit einsteht. Während Freiligrath in der Ballade ein Meister ist, ist er in der hohen Lyrik nicht recht daheim, sein Atem ist zu kurz. Schön ist „Der Freiheit das Recht“ durch geschickte Ausführung einer edeln Idee. Im „Irrenhause“ sind einzelne Bilder schrecklich, wo er eine Energie entwickelt, die er eher anderswo hätte verwenden können. Die Verspottung der Censur hat Hoffmann geschickter ausgeführt, indem er voltairischen Sarkasmus dazu anwendet.

Unerklärlich scheint es, daß Freiligrath neben so edeln Versen ganz unwürdige Banalitäten hat schreiben können. Scherz und Ironie sind ihm nicht verliehen und Nachahmung von Heine und Hoffmann gelingt ihm ebenso wenig. Sein Brief an Hoffmann verliert sich in albernen Abgeschmacktheiten: seine Bekehrung zum Whig stellt er im Tone eines Vaudeville, den Becher in der Hand, dar! Geistlos und gemein sind die Epigramme auf Prinz Ludwig von Preußen, Wallenstein u. s. w. In der Walpurgisnacht ist zwar Witz und Komik vorhanden, aber die Verhöhnung des Königs von Preußen aus dem sicheren Versteck des Exils heraus ganz unpassend, ebenso die Verspottung Tiecks. Besser sind die kleineren Stücke, z. B. „Kriegsmusik“, „Trotz alledem“.

Das Glaubensbekenntnis entsprach der allgemeinen Stimmung in Deutschland, welche konstitutionelle Freiheit verlangte; aber es ist doch gar zu unbestimmt, unsicher und unklar.

April 1845. Gedichte von Karl Beck.

Es ist nicht gerade viel Politik darin, mehr Ostentation, mehr der Wunsch, neben Herwegh und Freiligrath genannt zu werden.

Freiligrath repräsentiert die Bestrebungen einer Partei, die es ernst nimmt; Hoffmann von Fallersleben singt im lustigen Tone der Schenken; Herwegh und Prutz haben der junghegelianischen Schule ihr anmaßendes Wesen entlehnt, Heine ist der Meister in der Zunft der Dilettanten und Skeptiker. Beck hat mit seiner begeisterten Sprache und glänzenden Phantasie etwas Orientalisches.

Schon 1835 publizierte er seine „Nächte", aus denen in freilich bizarrer Form und mit großem Wortschwall ein feuriger Gedanke, ein lebendig schlagendes Herz und eine Dichterseele hervorleuchten. Was soll dieser Titel „Nächte" bedeuten? Beck hat kräftige Ideen, ein mutiges Herz für die Kämpfe der Zeit, doch mehr Enthusiasmus als Klarheit der Gedanken; er kämpft, aber in der Nacht, und geheimnisvolle Schatten umgeben ihn. Der Prolog „Sultan" ist bizarr; keine milde Poesie, keine Liebesgesänge, sondern der Ernst der Zeit, und die schmerzlichen Kämpfe der Gegenwart beschäftigen ihn, wobei freilich das orientalische Kostüm ganz unnützer Luxus ist. Die folgenden Erzählungen und Legenden, wie der „Student von Leipzig" haben keinen Zusammenhang mit dem ganzen, es ist launenhaftes, bizarres Gepränge, viel Zorn, stürmische Bilder, viel Byronisches, Gemachtes, darunter doch auch graziöse Strophen. Es folgen satirische Verse gegen die römische Kirche, dann wird Börne besungen, der als ein Faust im Laboratorium oder als Manfred im Ahnenschlosse vorgeführt wird mit einzelnen sehr schönen Scenen. Wo aber Börne-Faust sein Evangelium mitteilt, da haben wir sozialistische Träumereien, die an Sallets Laienevangelium erinnern, die Hegelschen Theorien oder Phantasien von Strauß und Feuerbach, eine neue Bibel, wo er Partei nimmt für die Gottlosen gegen die Gerechten, für Cham gegen Noah, für den Menschen gegen Jehovah. Das läuft aber in eine Spielerei aus mit lächerlichen Erfindungen und vulgären Antithesen. Es tritt uns auch hier die bekannte Erscheinung entgegen: so lange diese Poeten alle, die Faust, Manfred, Spiridion, Consuelo, ihre Seelenkämpfe darstellen, sind sie beredt und voll Rührung; sobald sie aber ein positives Lehrgebäude aufstellen wollen, leiden sie Schiffbruch. Auch bei Beck wartet man auf die angekündigte Wahrheit, aber sie kommt nicht.

Im neuen Band Gedichte „Der fahrende Poet" 1838, ist frische Luft und Natur vorhanden, die Phantasie des Dichters ist geläutert; statt entnervender Melancholie erscheint männliche Trauer, den Jamben des Barbier ähnlich. Es sind ungarische Landschaften,

Wirtshausscenen, Wiener Leben, Weimar, wo des Dichters ganze Bewunderung für Schiller sich sogar in „Goethes Haus“ in den Worten offenbart, Goethe sei ein majestätischer Gletscher, Schiller ein feuriger Vulkan. Das Gedicht „Wartburg,“ worin Luther verherrlicht wird, ist besser. Noch besser ist der Schluß, wo der Dichter die künftige Einheit, den Frieden und die Versöhnung des Menschengeschlechtes in Aussicht stellt. Wenn nicht Byrons Childe Harold zu stark hervorträte, wäre dieses letzte Gedicht gut. Aber es sind zuviel Interjektionen und Apostrophen da, ein gebrochener Stil, dem man die Arbeit zu sehr anmerkt.

Die Tragödie „Saul“ ist mehr eine lyrische Studie nach der Bibel, das politische Gedicht „Auferstehung“ eine kurze Hymne oder poetische Scene. Becks Talent kehrt hier eine neue Seite hervor, feine, milde, melancholische, der schwäbischen Schule ähnliche Klänge. Seine „ungarischen Melodien“ erinnern an Uhland und Freiligrath, haben aber alle einen düsteren, finsteren Hintergrund mit langen Deklamationen über Weltverbesserung. Mystischer Adel der Form mit ungenügenden Ideen ist der Charakter der politischen Poesie Becks.

Juli 1845. Ida Hahn-Hahn.

Auf die Romantik folgte das junge Deutschland. Aber zwischen den Tieckschen Novellen und denjenigen dieser neuen Schule öffnet sich eine Kluft. Gutzkow, Laube, Mundt gehören einer ganz neuen Gedankenrichtung an: sie sind beeinflußt von der neuen Philosophie seit 1830, welche in „Wally“, „Madonna“ und den „Europamüden“ Emanzipation des Weibes verlangt. Diese Theorien machten einen solchen Lärm, daß man den im stillen kultivierten historischen Roman kaum bemerkte, in welchem Will. Häring und Spindler, durch Walter Scott angeregt, gute Bilder des fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts schufen. Andere schilderten den Geist ihrer Zeit, so Heine, König und Immermann, bei dem Jean Pauls Einfluß sichtbar ist, und Leopold Schefer. Ja, diese besseren Produkte übten einen veredelnden Einfluß auf das junge Deutschland aus, sodaß dieses Würdigeres zu leisten suchte: Gutzkow wandte sich hier und da mit Glück dem Theater zu, Mundt schrieb historische Romane ohne Systemeinflüsse, ebenso Willkomm, Mügge und Julius Mosen. Dann schilderte man die Landessitten, die deutsche Gesellschaft, wie es Friederike Bremer und Andersen für Schweden und Dänemark gethan, zunächst die oberen Schichten, wie Ida Hahn und Adolf

Sternberg, die Chroniſten der Ariſtokratie, aber nicht ohne ſoziale Träumereien.

Ida Hahn-Hahn wird vergeſſen werden. Man wird Königs „Edle Braut“, Moſens „Kongreß von Verona“ noch leſen, wenn „Ida Schönholm“ und „Sigismund Forſter“ ſchon längſt verſchollen ſein werden. Aber die Hahn hat einen großen Leſerkreis gehabt; ihr Geiſt, ihre etwas geſuchte Anmut, das Gemiſch von ariſtokratiſchem Hochmut und ſozialer Keckheit haben ihr einen temporären Ruhm verſchafft, der des Studiums nicht unwürdig iſt, während freilich ihre Reiſebücher dieſen wieder vernichtet haben.

Ihre Gedichte, 1835, boten zwar keine Schönheiten, doch zog ein Ton tiefer Melancholie in denſelben an, wie auch ein neuer Band von 1836 mit ſeinem ſchmerzlichen, geheimnisvollen Ton Eindruck machte und auf ihre ſechs Romane vorbereitete.

Ida Schönholm, 1837. Die Theorien des jungen Deutſchland hatten Fortſchritte gemacht, George Sand war über den Rhein gedrungen, und ihre leidenſchaftliche Beredſamkeit verführte die Enkel Werthers; Rahel war für die gefühlvollen Seelen Gegenſtand eines feurigen Kultus geworden; es war die Zeit, wo Bettina zu prophezeien anfing. Dieſe Erſcheinungen mußten eine verwandte Seele ergreifen, eine verwundete, leidende, aber auch leicht zu heilende; und ſo erfolgten bizarre Romane, unbeſtimmten, gemiſchten Charakters, elegant, zu oft manieriert, hoch ariſtokratiſch, aber, wie das Drama, gegen ſich die geſellſchaftliche Ordnung auflehnend. In Ida Schönholm iſt dies zwar noch nicht der Fall: es iſt ein ſanftes, ziemlich liebliches, melancholiſches Gemälde von Liebesleid und Glück; immerhin nur eine Skizze, ohne Kunſt, ohne Kompoſition, mit unſicher gezeichneten Charakteren und prätentiöſem Stile.

Die wirkliche Tendenz der Ida Hahn offenbart ſich in ihrem zweiten Romane: Gräfin Fauſtine. Dieſe Gräfin iſt wieder Ida Schönholm, aber nicht mehr die geduldige, reſignierte; nein, ſie lehnt ſich auf, ſie predigt den Egoismus. Bald überläßt ſie ſich allen Leidenſchaften; dann geht ſie ins Kloſter, erſcheint aber auch hier in ihrer ſträflichen Selbſtſucht, die Ida Hahn eben bewundert. Es iſt das Gegenteil des Jacques der George Sand. In den vier anderen Romanen wiederholt ſich Ida Hahn; ihre Fehler werden immer größer. Immer in den Salons ſich bewegend, erzählt ſie am Theetiſche ihre Abenteuer, will die Bettina nachahmen, ſchließt und löſt Heiraten und verliert ſich in endloſen, langweiligen Kindereien und in Geſchwätz. Widerwärtig ſind die franzöſiſchen Wörter und Phraſen, mit

denen sie fortwährend um sich wirft, eine abscheuliche Affektation von Geckenhaftigkeit. Vollends schlecht sind ihre Reisebücher, ein armseliger Ausfluß ihrer Eitelkeit, schwacher Phantasie, künstlicher Aufregung, voll von Lügen und Gemeinplätzen.

Oktober 1845. Dingelstedt.

Die jetzigen Dichter haben einen bösen Stand: was nach der reichen Ernte Herders, Goethes, Schillers und Jean Pauls noch zu finden war, wurde durch die ebenfalls tüchtige Familie der Uhland, Rückert und Kerner eingeheimst. Also weit weniger glücklich als unsere jungen Dichter von 1825, die auf eine abgelebte Schule folgten, hatte dieses zweite Epigonengeschlecht das Erbe der Halbgötter anzutreten.

Man weiß nur zu gut, durch welche teilweise zweideutigen Mittel die ersteren dieser neuen Dichter den gefährlichen Verhältnissen haben entrinnen wollen, nämlich durch einen prätentiösen sarkastischen Ton. Wer weiß, ob Heine, wenn er sechzig Jahre früher würde erschienen sein, auch der unbarmherzige Spötter gewesen wäre? Die Zeiten eines Arnim oder Novalis hätten einen großen Dichter mehr gezählt. Anstatt der grausamen Nordseelieder und des Atta Troll hätte Heine lauter zarte, selbst mystische, aber gefühlvolle Lieder gedichtet. Leider waren der Spott und die Satire ein Mittel geworden, zum Ruhme zu gelangen.

Ein anderes Mittel war die Politik. Daß mit edlem Kunstgefühle in diesem Gebiete etwas Großes hätte geleistet werden können, ist zweifellos, und Dingelstedt beweist es mit seinen Gedichten von 1845. Bei der Schilderhebung von 1840 war er auch für freiheitliche Neugestaltung.

Wenn er nicht der kräftigste dieser lärmenden Genossenschaft ist, so ist er der feinste, ausgezeichnetste. Wenn die Dithyramben von Prutz und Herwegh längst vergessen sein werden, wird man sich noch der melancholischen Gesänge des „Nachtwächters“ erinnern. Dingelstedt ist zwar nicht tadellos, wie wir schon oben gesagt; der Schluß des Buches ist ganz verfehlt; doch erkennt man darin die Hand eines jungen Meisters, schöne Form und kunstvolle Komposition. Das Buch entstammt einer wichtigen Lebensperiode des Dichters und seines Denkens. Durch diese politischen Lieder hatte sich Dingelstedt in die Reihe der demokratischen Dichter gestellt, und Herwegh glaubte, ihn als seinen Schüler betrachten zu können. Allein Dingelstedts Berufung und Anstellung am Hofe in Stuttgart hat diese Sympathie bald zerstört,

und er hat, wie Anaſtaſius Grün, heftige Angriffe erleiden müſſen, obgleich er ſeiner Geſinnung treu geblieben iſt, und ſeine zarte Loyalität macht ihn uns noch ehrwürdiger.

Nach eingehender Darſtellung ſeines Lebensganges betrachtet Taillandier den ganzen Inhalt der Sammlung. Die erſten Lieder der Heimat, Wanderſchaft und Rückkehr ſind ſehr anmutig; in den Liebesliedern erſcheint nie Heineſcher Spott; ſie ſind alle lebendig und formenſchön; ebenſo die vaterländiſchen, beſonders das von der Gefangenſchaft Jordans, für den auch Freiligrath im Glaubensbekenntnis ſeine Stimme erhoben; dann die Strophen an die Gebrüder Grimm, die deutſchen Dioskuren mit ihrem edeln Charakter und der hohen Gelehrſamkeit. Gut hat der Dichter daran gethan, dieſen bitteren Worten der Entrüſtung auch andere Geſänge hinzuzufügen, in denen nur die Begeiſterung für das Schöne hervorleuchtet, z. B. die Rheinfahrt und die beredten Terzinen auf Chamiſſo. Leider und ohne Grund erfolgt auch ein kleinlicher Hieb auf Frankreich in „Neue Legende des Straßburger Münſters". „Verzichten wir," ruft der franzöſiſche Kritiker in wohlwollendſter Weiſe, „auf dieſen veralteten Haß. Es iſt eine falſche Berechnung, ſich auf den Haß zu ſtützen, um das Nationalgefühl bei ſich zu erwecken!"

Im zweiten Teile wird der Dichter milder: im „Rheinlied" werden ſchöne Worte an Frankreich gerichtet, dem gaſtfreundlichen Lande für Verbannte, dann Troſtworte an Venedey, welche hier und da an gewiſſe Strophen Lamartines erinnern. Die harten Worte gegen Frankreich in der „Vendomeſäule" verzeiht Taillandier, weil der Dichter doch Mitleid für Unglückliche empfindet. Schön iſt das Gedicht „Weihnacht", dagegen verwerflich die Strophen über England. Immerhin wird Dingelſtedt der wahren Poeſie ſtets treu bleiben; es iſt bei ihm weder die Myſtik Juſtinus Kerners oder Rückerts, noch Uhlands ſolidere Färbung; ſein Verdienſt iſt edelmütige und wahre Begeiſterung und loyales Gefühl. Andere waren ironiſch oder lärmend; er iſt aufrichtig, ein Meiſter unter den Epigonen.

Im gleichen Bande folgt noch eine Betrachtung der religiöſen Bewegung auf Grundlage politiſcher Dokumente und Pamphlete; die Ausſtellung des heiligen Rockes in Trier, Arnold Ruges Proteſt dagegen vom 1. Oktober 1844, den auch Taillandier voll und ganz unterſchreibt;*) die Erhebung der Lichtfreunde gegen den Pietismus

*) Höchſt intereſſant iſt die ganze Darſtellung dieſes mittelalterlichen Humbugs in Trier, beſonders da er ſich im Jahre 1891 wiederholt und dieſelben Proteſtationen des gebildeten Teils der Nation hervorgerufen hat.

und überhaupt gegen jede positive Religion, sowie der katholische Mysticismus von Görres.

Prutz, Die politische Wochenstube, 1845.

Noch einer Übersicht über frühere politische Satiren des Rosenplüt, Hans Sachs u. a. wird dieser Versuch von Prutz als beachtenswert erklärt. Aber Prutzens Beruf für die Poesie ist nicht groß; in seinen Versen fehlt jede Natürlichkeit und Aufrichtigkeit, er ließ sich von Herwegh fortreißen. Zwar will er der deutschen Poesie neue Bahnen anweisen, auch ein politisches Theater gründen. Aber es mangelt ihm die poetische Inspiration, er kopiert Aristophanes; doch resultiert aus dieser Nachahmung nur eine kleine Komödie zorniger Laune ohne Kunst mit gesuchter Absicht und verdächtiger Rührung. Schon Freiligrath hatte in seinem Glaubensbekenntnis eine Art burlesken Mummenschanzes versucht, worin Minister, Räte, Schreiber, Künstler und Freunde des Königs von Preußen mit demselben Spotte übergossen wurden, wie Kleon und Euripides im Aristophanes; doch war das nur eine kleine Scene, eine Skizze; Prutz aber will ein ganzes, großes Drama geben. Gleich am Anfang stößt man auf einen groben Ton, unflätige Witze, unwürdige Scenen zwischen dem Quacksalber und seinem Diener Kilian; der Schurke und Schlaukopf ist der König von Preußen. Welche Vermessenheit von Prutz, als ein Fortsetzer Platens auftreten zu wollen, während er nur eine schamlose Diatribe liefert. Mögen auch hier und da einige gute Stellen sich vorfinden, er verfällt bald ins Triviale und in Cynismus, was in Frankreich nicht zulässig wäre. Wie schmutzig werden Tieck und Schelling behandelt und die Germania sogar wie eine gemeine Dirne! Die treffliche Verurteilung dieses Prutzschen Machwerkes durch die „Annalen der Gegenwart" wird höchlichst belobt; denn in der Wochenstube werden nicht philosophische Systeme, nicht litterarische und politische Theorien gegeißelt und mit Kot beworfen, sondern Persönlichkeiten, die ihrem Lande zur Ehre gereichen: das ist keine aristophanische Komödie mehr. Diese demagogische Poesie versündigt sich gegen die Würde der Kunst und schadet besonders den heiligen Interessen der liberalen Sache in Deutschland.

April 1846.

In der Romanlitteratur sind zwei Richtungen erkennbar: der soziale Roman mit großartigem geschichtlichem Hintergrunde für seine überschwengliche Metaphysik, und die ordinären Erzähler, der litterarische Industrialismus: dort die Schüler und Nachtreter des jungen

Deutschland, die Erben Mundts und Willkomms — hier die Hahn-Hahn und Sternberg.

In Hinsicht auf die Unfruchtbarkeit der Zeit schlägt Gervinus in seinem letzten Bande von „Goethe und die Romantik" vor, nicht mehr zu dichten. Dagegen entfalten die Halleschen Jahrbücher in litterarischer und philosophischer Kritik große Thätigkeit, wie etwa der Globe in der Restauration. Leider fielen diese Jahrbücher bald in Mißkredit, weil sie despotisch und doktrinär wurden. Gegen sie und gegen Gervinus tritt eine vielversprechende Unternehmung auf, die Tübinger Schule: die „Jahrbücher der Gegenwart" von Schwegler können Nutzen stiften, wenn sie nicht exklusiv werden.

Es treten auch einzelne unabhängige Kritiker auf:

Levin Schücking, ein ausgezeichneter Kopf, der ein Buch fein zu analysieren versteht;

Gustav Kühne, ein reizender Autor, aufrichtige Kritikernatur von Geschmack, Verständnis und Enthusiasmus; nur mangelt ihm Kraft und Entschiedenheit.

Einige andere schließen sich würdig an, die deutschen Nationaltugenden zu pflegen, so Hermann Marggraff, Marbach und Heinrich König. Bereits scheint ein Werk diese Hoffnung zu bestätigen:

Auerbachs Dorfgeschichten, 1843.

Auerbach schildert die Bauern seiner Heimat. Gottlob! Man verläßt das Boudoir der Frau Hahn, die Salons Sternbergs und die ganze zweideutige Welt, wo das junge Deutschland die Herrschaft des Fleisches predigte. Ein Wehen von Frühling und Waldesduft kommt uns entgegen. Diese Dorfpoesie hatte schon Immermann begründet, ein edler Geist, der den Übergang von der großen klassischen Zeit in die neue Schule von 1830 bildet. In Epos, Lyrik, Theater und Roman ist er der letzte der Meister und der erste der Jungen. Auerbach verdankt ihm viel. Wie frisch und lebendig ist in Immermanns Münchhausen die Ekloge von Oswald und Lisbeth. Es folgten sogleich Nachahmer:

Willkomm, der die Dorfgeschichten freilich für seine Tendenzen verwertete;

Schücking, der schon wahrer ist;

Weill in seinen elsässischen Geschichten;

Rank in Böhmen.

Es sündigt jeder in einer gewissen Weise; es fehlt Liebe, wahre Sympathie und Kunst.

Auerbach ist der rechte Erbe Immermanns; er nimmt seine

Bauern aus der Natur, frank, frisch und kunstvoll. Sein Schulmeister von Lauterbach erinnert mit seinem Naturgefühl und seinen philosophischen Anlagen an Lamartines Jocelyn. Allein nicht alle Geschichten sind gleich gut: Toni mit der gebissenen Wange, Genovefa, sind nicht natürlich.

„Möge Deutschland," ruft Taillandier aus, „die Voltairesche Art aufgeben und vom französischen Witz, gesunden Menschenverstand und der Klarheit etwas annehmen, ohne indessen in Poesie und Kunst seine Eigentümlichkeit zu verlieren."

Januar 1847.

Die politische Poesie hatte die Litteratur überwuchert und arm gemacht; die Balladen Uhlands, die mystischen Phantasien Justinus Kerners waren proskribiert durch eine hochmütige Phalanx, die kleinsten Schüler erhoben laut ihre Stimme und begleiteten im Chore Herwegh und Prutz. Die wahre Gefühlspoesie war fast tot. Nun beginnen aber ihre Quellen wieder zu fließen: „ich empfinde hohe Freude darüber", ruft Taillandier mit Freuden aus. Die Politik ist zwar nicht ganz verschwunden, aber sie erstickt doch die Blüten der Seele und Phantasie nicht. Es sind zwar noch keine Meisterwerke, aber die Dichter kehren doch in die heiteren Regionen der Kunst zurück.

Moritz Hartmann könnte in einigen Jahren zu den ersten zeitgenössischen Dichtern gehören. Sein Buch „Kelch und Schwert" ist sehr gut aufgenommen worden und schon zu einer zweiten Auflage gelangt. Ein Böhme, hat er aus der Geschichte und Natur seines Landes mächtige Inspiration empfangen. Es sind keine politischen Deklamationen, sondern Balladen, Elegien, reizende Gemälde, wirklich empfunden und energisch in der Form. Der Anfang des Buches „Innere Stimmen" hat liebliche Einzelheiten, ist aber noch nicht originell. Dieses Thema ist in Deutschland so erschöpft, daß der ätherische Mysticismus eines Kerner oder die vollendete Anmut Heines nötig wären, um es zu erneuern. Er hat zwei Böhmen im Auge: dasjenige des fünfzehnten Jahrhunderts, dasjenige des Huß und Ziska, und das heutige, das sich aus der Knechtschaft erheben will. Diese elegischen Balladen sind klar und einfach gehalten — Die Reise des Bräutigams — die zwei Schiffe — die Rose des Rütli — der weiße Schleier — sie stehen höher als Herweghs Gedichte eines Lebendigen, sind nicht banal. Reizend sind die Lieder „Wenn ich König wär" und die Strophen an Lenau.

Geibel ist nicht so kräftig und lebhaft als Hartmann; er ist ein liebenswürdiger Dichter von leichter Laune und glänzender Anlage; seine Muse hat sich in Griechenland und Spanien entfaltet. Er besingt den Rhein und seine Legenden, die schwarzäugigen Zigeuner, die Müßiggänger, wie Theophil Gautier in seinem „jeune tribun", die Liebe und die häuslichen Tugenden. Er hat auch A. de Musset zum Vorbilde gehabt, wie er ja die französischen Dichter alle kennt, z. B. Mussets Mardoche in Clotar, oder V. Hugo; Geibels „Sklave" ist der „Gefangene" in den Orientales. Sein Aufenthalt in Athen war ihm sehr förderlich. Er reicht zwar nicht an André Chénier hinan, denn er vermischt attische Einfachheit mit moderner Koketterie, was allerdings nicht ohne Reiz ist.

Nach Berlin zurückgekehrt (leider, fügt Taillandier hinzu), weiß er im ausgebrochenen Kampfe der Parteien sich nicht zu helfen. Er hätte nicht nötig gehabt, sich in denselben zu stürzen; er hätte können fortfahren zu singen, oder hätte können sich begnügen, die Tribunen leicht zu verspotten, wie es Gautier in so manchen epikuräischen und skeptischen Liedern gethan hat. Aber nein! Er läßt sich vom Winde hin und her treiben: bald ist er düster, finster; er besingt drei Schmiede, die im Walde das Schwert des Volkes schmieden. Allein er gehört doch nicht zu Herweghs Phalanx. Er zaubert den unvermeidlichen Heros der deutschen Poesie hervor, Barbarossa, aber nur um ihm eine methodistische Predigt (sic!) in den Mund zu legen, die in der evangelischen Zeitung ihren rechten Platz hätte. Mit Recht hat Heine diese Poeten verspottet, die mit diesen gothischen Erinnerungen so lächerlich waren. Geibel hätte einen solchen Fehler nicht begehen sollen. Aber er wird sich wieder erheben und zu seinen schönen reizenden Bildern zurückkehren.

Levin Schücking, durch glückliche kritische Versuche und angenehme Romane bekannt, tritt jetzt als Dichter auf, ich fürchte mit Unrecht, weil seine Begabung nicht dazu angethan ist. Wenn der Autor vom „Schloß am Meere" und von „die Ritter" sich in der Lyrik versuchte, so that er es, um seine Vielseitigkeit zu zeigen; ich glaube, er wäre mehr zur Kritik befähigt, namentlich wenn er tüchtige Studien machen und die Werke der Meister vornehmen würde. Seine Verse sind sonst hübsch, elegant, und er hat liebenswürdige Eigenschaften. Es sind frische Schilderungen Westfalens, Genrebilder voll Anmut, geschickt geformte Balladen; am besten ist das Gedicht „an sein neugeborenes Kind". Aber, wie gesagt, er hat mehr Anlagen zu

origineller Kritik, er ist eher ein ernster, intelligenter, Kunst und Poesie liebender Richter.

Leopold Schefer ist ein reicher, erhabener Geist, ein salbungsvoller, enthusiastischer Denker, trotz großer Fehler nicht banal, eine sympathische Natur. Im Laienbrevier und den Vigilien ist er von seinem Eifer und seiner Exaltation fast erdrückt worden; seine religiösen Erörterungen ermangeln der schönen durchsichtigen Form. „Wie oft habe ich mit allen Freunden Schefers unter diesem fortwährenden Kontraste zwischen Reichtum der Gedanken und Verlegenheit des Ausdrucks gelitten!“ Ein geschickter Kritiker, Gustav Kühne, hat die Verwandtschaft Schefers mit Jean Paul richtig hervorgehoben: die Nachlässigkeit der Form und des Gedankens, der nach allen Seiten auseinander geht. Aber bei Jean Paul sind die herrlichen Blitze seines Chaos nicht zufällig, sondern beabsichtigt. Diese Absicht fehlt bei Schefer. Er ist voll Begeisterung für Hegel, aber dieser Mysticismus wird bei ihm zum Quietismus, sogar in seiner Ausdrucksweise. Die Philosophie und die Poesie vernichten sich bei ihm. In den Vigilien versinkt er vollends in die Finsternisse der Abstraktion, in Subtilitäten und Durcheinander. Endlich schrieb er noch den „Weltpriester“, der statt praktischer Lehren nur lange Abhandlungen in Jamben giebt. Seine Fehler hat er hier noch übertrieben: der Hegelsche Pantheismus wird mit unerwarteter Konsequenz gepredigt, wobei aber die Lehren der Menschenliebe und Aufopferung dem System durchaus nicht entsprechen. Statt eines Dichters haben wir einen mit schwierigen Doktrinen schwer beladenen Doktor vor uns; es ist keine Poesie mehr, sondern Scholastik; die metaphysische Extase verliert sich in den schwerfälligen Formensubtilitäten eines byzantinischen Mönchs.

Karl Beck. Seine Poesien führen uns wieder in die Welt zurück; es ist nichts Mönchisches in seinen „Nächten“, sowie im „fahrenden Poet“, „Auferstehung“ und „ungarischen Melodien“. Poetischer Enthusiasmus ist vorhanden, aber auch zu viel Schein, Chimärisches, trügerische Wolken, unfruchtbare Begeisterung, viele Metaphern und Unfähigkeit, glückliche Gedanken gut durchzuführen; denn, um der Armut und dem Elend abzuhelfen, braucht man mehr als Phrasen. Was nützt es auszurufen: der Arme ist unglücklich, der Arme leidet, der Arme entbehrt der irdischen Güter, und nichts für ihn zu thun? Das erinnert an die Predigt des Sganarelle in Molières Don Juan. Beck hat in doppelter Weise gefehlt; er hätte dem Eigennutz mit der ruhigen Energie, welche eine überlegene Seele eingiebt, entgegentreten

und dann für die Armen die süßen Worte finden sollen, welche die Wunden heilen. Er kann aber keines von beiden. Hier und da ist bei Beck Schönes, kleine Dramen voll Leben und Interesse, die leider in sozialistische Rhetorik eingehüllt sind. „Anna Mario“, die „alte Jungfer“ sind schmerzvolle Schilderungen, die an Viktor Hugos „Regard jeté dans une mansarde“ erinnern.

Glasbrenners „Neuer Reineke Fuchs“ ist schwach. Glasbrenner ist ein geistvoller Mann und guter Erzähler, aber weder Dichter noch Künstler; in seinen fünf- bis sechstausend Versen ist nichts Poetisches.

Rückert hingegen führt uns wieder in lichtvolle Regionen, zunächst in die ältesten Zeiten Arabiens; er bringt uns primitive Legenden, Lieder, Fragmente aus dem Epos Hamâsa, die er mit liebevoller Beherrschung der Sprache übersetzt, und dann treffliche Streiflichter über die europäischen Dichtungen des Mittelalters, wichtige Beiträge zu Villemains Forschungen, Fauriels Studien über die provençalische Litteratur, Ampère und Delécluzes Arbeit über Roland. Die Hamâsa des Abu Temmâm, Zeitgenossen Karls des Großen, ist eine erfreuliche Erscheinung, wie auch Uhland die Minnesänger wieder hervornimmt.

Oktober 1847.

Das Theater. Das bürgerliche Schauspiel, dessen sich Lessing gegen den französischen Einfluß bedient hatte, wurde, da es in die Hände mittelmäßiger Autoren und eines einfältigen Publikums fiel, eine ebenso ernste Gefahr, als es die klassische Nachahmung gewesen war. Kotzebue, Iffland, alle diese poesielosen Poeten, Erfinder ohne Erfindung, gewöhnten die Geister an läppische Erzeugnisse, die alles Ideals entbehrten. Kotzebue ist der Held der Trivialität, ob er in seinen sogenannten philosophischen Stücken Diderot nachahmte, ob er in seinen Familienstücken die sentimentale Abgeschmacktheit auf die Spitze trieb, oder, durch Schillers Räuber angetrieben, Banditen und Mörder vorführte. Sein Einfluß war verhängnisvoll, sodaß sogar Gebildete sich täuschen ließen, Wieland große Hoffnungen auf ihn setzte und der sonst so poetische Jean Paul ihn mit Molière verglich. Es erhob sich zwar lebhafte Reaktion: aber die Romantik verfiel in neuen Irrtum, indem sie den Boden der Wirklichkeit ganz verließ, mit Tieck in Mysticismus geriet und sich schließlich ebenso unfähig erwies, die deutsche Bühne zu erneuern.

Da erstanden Goethe und Schiller und schufen trotz den

Angriffen der Romantiker ein nationales Theater. Allein, nachdem dieſe beiden Heroen verſtummt waren, trieb die Romantik neue fatale Keime: Zacharias Werner brachte einen ſinnlichen Myſticismus auf das Theater und Ad. Müllner, Huwald, auch Grillparzer in einigen Stücken, ſetzten dieſen fataliſtiſchen Schwindel fort. Hiergegen trat Börne in ſeiner Theaterkritik auf und rief den Deutſchen zu, daß ſie zuerſt die politiſche Freiheit, ein öffentliches nationales Daſein und Einheit haben ſollten, worauf ſie dann erſt auch zu einer nationalen Bühne gelangen würden. Die Wunden aufdecken, iſt ſchon ein glückliches Symptom. Immermann begann zuerſt die Erneuerung. Wenn auch ſeine Dramen Alexis, Hofer und Ghismonda das wahre Ideal noch nicht erreichen, und Grabbe viel zu formlos iſt, ſo ſind es doch lobenswerte Verſuche, an denen auch Uechtritz Teil hat. Da wirkte die Julirevolution von 1830 zündend. Sie erweckte einen litterariſchen Aufſchwung, der viel Sonderbares und allerlei Gemiſchtes mit ſich brachte, immerhin aber Intereſſe bietet. Es regt ſich das moderne Gefühl, im Roman zuerſt, dann in der Lyrik und auf dem Theater, und die Dramaturgie beſtrebt ſich, das Volk zum Verſtändnis der Kunſt heranzubilden: Röther, Adolf Stahr. Unter den Dichtern Gutzkow, Jul. Moſen, Prutz und Laube, iſt der hervorragendſte Gutzkow nebſt Wienbarg, dem Führer des jungen Deutſchland.

Gutzkow ſchwimmt aber zuerſt in der konfuſen Phantaſie jener Gährungsperiode umher; ſtatt in einem ernſten Enthuſiasmus und in feſten Grundſätzen die Wiedergeburt zu ſuchen, nahm er Metaphern für Ideen und unbeſtimmte Gefühle für Grundſätze. Byron wollte er die ſtolze Ironie entlehnen, aber es gelang ihm nicht, auch der St. Simonismus miſchte ſich darein, ſowie unklare politiſche Beſtrebungen. Trotz dieſer Fehlgriffe hatte Gutzkow wirkliche Begabung und große Thätigkeit; bald überwand er dieſe Kriſis des Sturmes und nahm eine beſſere Stellung unter den Künſtlern ein.

Seine erſten Dramen bewegen ſich in falſchen Bahnen. Im „Nero“ verunſtaltet er das Altertum. Saul iſt mehr Skizze. Savage mit ſyſtematiſch verfehlter Kompoſition enthält ſchon gute Partien. Auch Werner offenbart einen Fortſchritt, obwohl viel hohle Deklamation, unmögliche Handlung, langweiliger Gang und lächerlicher Schluß ihn verderben. Es folgt Patkul, worin er auf die ſozialiſtiſche Deklamation verzichtet. Im hiſtoriſchen Drama faßt er den Stoff nicht großartig auf und giebt nur Epiſoden, ſodaß er an die Komödie anſtreift. Ja, es wird erſichtlich, daß die große

Komödie eher seine Sache wäre. Doch fehlt ihm die ernste Kraft dazu. In „Ein weißes Blatt“ und „Schule des Reichtums“ erscheint wieder die alte Unzulänglichkeit und Oberflächlichkeit: es sind dialogisierte Romane; der drastische Anfang endet elendiglich. Wie ganz anders hat J. Sandeau in seiner „Madeleine“ die gleiche Situation zu Ende geführt! Die „Schule des Reichtums“ ist ganz kindisch erfunden; der Stil zwar ist packend, der Dialog lebhaft und geistvoll, sodaß Stahr dieses Stück als Gutzkows bestes erklärt, was freilich nicht der Fall ist. „Zopf und Schwert“ ist eine lebhafte, geistvolle und ansprechende Komödie, welche einen großen Fortschritt offenbart. „Pugatscheff“ ist trotz schöner Verse kalt und schleppend, dagegen hat das „Urbild der Tartüffe“ großen Beifall gefunden.

Eine Vergleichung mit Molière lag nahe: darum unterwirft Taillandier dieses letztere Drama einer eingehenden Analyse und Betrachtung. Er hält es für Gutzkows schlechtestes Werk. Gutzkow, sagt er, hat die Geschichte entstellt, große Charaktere zu Karikaturen und Molière zu einem groben Pamphletisten und Melodramschreiber herabgewürdigt; ein längst als unwahr konstatiertes Wortspiel bildet den Kern des Stückes und Lamoignon, der edle Beschützer von Boileau, Corneille, und Bewunderer Pascals, wird hier ein gemeiner Mörder. Und welche armselige Rolle wird Ludwig XIV. zugeteilt! Gutzkow möge die Briefe der Frau von Sévigné und Molière selbst lesen: er wird sich schämen müssen, von jener Gesellschaft ein so falsches Bild entworfen und dieses Drama geschrieben zu haben!

Schroff stehen sich hier französische und deutsche Anschauungsweise gegenüber: Als im Jahre 1859 über den eben gegründeten Schillerpreis für das beste Drama ein lebhafter litterarischer Streit entbrannte, erklärte Hebbel, der nicht zu den blinden Verehrern Gutzkows gehörte, daß einen der ersten Preise „das Urbild der Tartüffe“ erhalten müsse. Und Karl Frenzel *) stellt Gutzkows Dramen sehr hoch, indem er sagt, daß „Zopf und Schwert“, „das Urbild der Tartüffe“ und „Uriel Acosta“ Gutzkow an die Spitze der dramatischen Bewegung der Zeit von 1839 bis 1849 stellen, „der einzigen Zeit seit Schillers Tod, in der das deutsche Theater nicht von den Brosamen der französischen Komödie sich nährte“. In vorliegendem Falle müssen wir aber dem französischen Kritiker Recht

*) Erinnerungen und Strömungen von Karl Frenzel. Ohne Datum auf dem Titel; aber die einzelnen Kapitel stammen aus dem Jahre 1888.

geben; denn, wenn dem Dichter Licenzen erlaubt sind, so dürfen diese doch nicht so weit gehen, geschichtliche Charaktere in ein ganz falsches Licht zu stellen oder sie gar zu Schurken zu machen; braucht er durchaus Schurken, so giebt es in der Geschichte schon deren genug, oder er erfinde solche Typen.

Januar 1848.

Ranke, Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation 1843—1847.

In Deutschland und Frankreich studiert man fleißig das sechzehnte Jahrhundert; es ist eben die Periode der Krisis, wo Mittelalter und moderne Welt sich scheiden. In Deutschland hat die beginnende politische Umwälzung für jenes Jahrhundert neues Interesse geweckt; so wurden publiziert

Ulrich von Huttens sämtliche Werke, Fragmente des Seb. Brandt und Joh. Fischart; Burkard Waldis, Hans Sachs, wie in Frankreich Ronsard und Bruchstücke der Plejade. Unter dem obigen Titel erwarteten wir von Ranke keine Serie lokaler Chroniken, sondern ein vollständiges Gemälde jener Zeit. Man kennt Rankes Art, über die bekannten Teile seines Stoffes leicht hinwegzugleiten, um die unbekannteren Ereignisse besser hervorzuheben und die geheime Politik der Staaten aufzudecken, wobei große Gelehrsamkeit sich offenbart. Taillandier stellt die Bitte an Ranke, nicht mehr Spezialdissertationen, sondern ein Gesamtbild des sechzehnten Jahrhunderts zu geben.

Hier guckt der Franzose wieder stark hervor mit seiner Vorliebe für das Verallgemeinern. Die „Spezialdissertationen", d. h. das Eintreten auf die einzelnen Vorgänge und Charaktere, die Erforschung der Kabinettspolitik und der in den Archiven niedergelegten Geheimpapiere, Briefe, welche einen Blick hinter die Coulissen gewähren, alle diese Detailforschungen sind eben durchaus notwendig, weil sie allein eine sichere Grundlage für die Gesamtdarstellung geben. In dieser Beziehung dürfen die Franzosen bei den Deutschen in die Schule gehen. Die großen Gemälde, welche ihre hervorragenden modernen Historiker Thiers, Guizot, Michelet, Louis Blanc entwerfen, sind formell außerordentlich schön, aber wie oft beruhen sie auf phantastischen, oder doch erfundenen Vorstellungen, vorgefaßten Ideen, anstatt auf der soliden Basis der Pragmatik!

Strauß, Julian, der Romantiker.

Die kriegerische Litteratur, die seit 1830 für die Sache der Freiheit auftrat, hat ihrer Aufgabe nicht genügt, weil man in einem solchen Kampfe dem Genius seiner Nation treu bleiben und nicht fremde Formen nachahmen, noch frivole Mittel gebrauchen soll: das ist der Fehler des jungen Deutschlands.

Im Anfang des sechzehnten Jahrhunderts hat ein vortreffliches Pamphlet einen entscheidenden Sieg davongetragen; die epistolae obscurorum virorum sind ein Meisterwerk deutscher Polemik; Friedrich der Große verglich es mit Pascals Provinciales. Das erste Prinzip in der Kunst des Publizisten ist der Haß gegen alles Unwahre.

Nun erscheint das Pamphlet von Strauß in dieser Hinsicht als tadellos; der Verfasser ist ein Gelehrter und seine Schrift ein Werk der Gelehrsamkeit, es ist kein lügnerischer Apparat darin, keine theatralische Deklamation, kein falscher Glanz. Welches Verdienst indessen dieses Pamphlet auch haben mag, so kann es doch kaum als Vorbild aufgestellt werden. Straußens Julian ist, wie jedermann weiß, niemand anders als Friedrich Wilhelm IV. Die Identifikation beider Fürsten ist vortrefflich, wenn auch Strauß in der Einleitung mit feinster Ironie betont, daß er nur Julian meint. Die von Strauß befürworteten Fundamentalideen sind: Haß gegen die Vergangenheit, wenn diese durchaus soll wieder auferstehen, Haß gegen alle Apostaten der Gegenwart, Haß gegen die Romantik, weil diese verhängnisvolle Schule das Mittelalter zurückführen will; nun stieg mit Friedrich Wilhelm IV. im Jahre 1840 die Romantik auf den Thron; daher dieses Anstürmen gegen die Reaktion. Warum hat aber Julian bei den Theologen so viel Gnade und bei den Philosophen so strenge Verurteilung erfahren? Der Pietist Gottfried Arnold im achtzehnten Jahrhundert verteidigt den Julian in seiner Kirchengeschichte, Gibbon hingegen hegt tiefen Widerwillen gegen ihn. Ähnliches wiederholt sich heutzutage. Schlosser verurteilt ihn streng, während die orthodoxen Theologen Neander und Willmann voll Zärtlichkeit für ihn sind. Warum? Weil Julian sich vornahm, dasjenige wieder aufzurichten, was tot war. Wie es beim Emporkommen des Christentums glänzende Geister gegeben, die das Heidentum wiederherstellen wollten, so giebt es heute solche, die das Königtum von Gottes Gnaden, also das Mittelalter, wiederherstellen wollen. Wie Julian durch die Gelehrten der alexandrinischen Schule angetrieben wurde, so beeinflußte die sogenannte historische

Schule den König Friedrich Wilhelm IV., beſonders Stahl und Schelling. Am bitterſten wird Strauß, wo er am Schluſſe beide Fürſten vergleicht: alle Männer, die eine tote Vergangenheit wieder heraufbeſchwören wollen, werden durch den Genius der Zukunft beſiegt werden. Deshalb behält dieſes Pamphlet ſeinen Wert in alle Zukunft. „Aber," ſchließt Taillandier ſeine Abhandlung, „bekämpfen wir ebenſo den veralteten Materialismus und arbeiten wir an der Befreiung der Menſchheit aus allen finſteren Banden!"

Die Rolle, die Strauß in der philoſophiſchen Thätigkeit Deutſchlands ausgefüllt, hat übrigens auch Edgar Quinet eingehend erörtert. Straußens „Leben Jeſu" hat ſeinen großen Erfolg nicht ſeinem neuen Standpunkte verdankt, denn ſeit Leſſing haben alle großen Theologen ein Kapitel an dieſem Werke geſchrieben; ſondern Strauß hat mit ſeinem logiſchen Verſtande die Arbeit eines Jahrhunderts zuſammengefaßt und die Schlußfolgerungen aus derſelben gezogen.

Ludwig I., König von Bayern. Gedichte und Walhalla.

So franzoſenfreundlich der von Napoleon zum König gemachte Maximilian Joſeph war, ſo feindlich war ſein Sohn Ludwig, was übrigens nur zu rechtfertigen iſt, da er für ſeines Landes Befreiung kämpfte und dichtete. Als er 1825 den Thron beſtieg, war alles voll Lob über den hoffnungsvollen Fürſten, und der Globe hielt am 22. Auguſt 1829 eine begeiſterte Lobrede auf ihn. Dann ward er leider! Abſolutiſt, wie es die Dokumente und ſeine Schriften beweiſen.

In ſeinen Gedichten begegnet man männlichen Worten, welche Griechenlands Trümmerſtätten hervorriefen. Schön ſind ſeine italieniſchen Elegien, wobei hervorzuheben iſt, daß nirgends das päpſtliche Rom beſungen wird, nichts von der lächerlichen Romantik und verkehrten Liebe zum Mittelalter darin vorkommt. Die Verſe ſind aufrichtig, die Form bizarr, zerhackt, teutoniſche Anfälle und barbariſche Koketterien nehmen immer zu. Es ergreift ihn beſonders der Gedanke der Hinfälligkeit menſchlicher Größe, und oft erfolgen heftige Ausfälle gegen Frankreich. Es beginnt bei ihm nach der Befreiung Deutſchlands zehn Jahre vor ſeiner Thronbeſteigung die Romantik, der reaktionäre Geiſt, deſſen oft lächerlicher Vorkämpfer er wird. Mit ſeiner Begeiſterung für die Kunſt des Mittelalters geht Hand in Hand das Streben, die Geiſter von der Gegenwart abzulenken, um ſie um ſo beſſer zu beherrſchen und zu knechten. In ſeinen Gedichten zwar findet ſich nichts auf dieſe Tendenz Bezügliches, weil er im Grunde des Herzens nicht an dieſe myſtiſchen Theorien glaubt. Je mehr ſein Geiſt der jugendlichen Begeiſterung entwächſt

und älter wird, deſtomehr ſieht man, aus welcher kindiſchen Eitelkeit ſein Talent beſteht, das anfänglich ſo viel verſprach. Am Schluß des erſten Bandes ſeiner Gedichte iſt der König Ludwig nur noch ein ſkeptiſcher Schöngeiſt, ein großer, blaſierter und prätentiöſer Herr, ſeine Poeſien werden ein leeres Geſchwätz, ernſter Kritik unwürdig. In der weiteren Entwickelung ſeiner poetiſchen Laufbahn ſpricht ſich ſeine Antipathie gegen die Konſtitution aus, die ihm ſein Vater hinterlaſſen hat, dann Klagen über die Laſt der Geſchäfte, die Gegenwart und die Fortſchritte der Menſchheit; von hohen Gedanken iſt keine Rede mehr; in ſeinen Lamentationen über die „Beſtie, welche den Geiſt tötet“, iſt kein politiſcher Gedanke, keine Theorie zu entdecken. Der Zeitgeiſt, den er ſtets bekämpft, iſt ſein Geſpenſt, ja er verſteigt ſich bis zu einem Hymnus auf den Zaren Nikolaus. Du lieber Gott! Ludwig langweilt ſich. Da entſchädigen ihn Ballettänzerinnen, die er alle in ſeinen Verſen beſingt, von der Candela bis zur Lola Montez, in allen Tonarten, und mitten drin findet ſich, o Geſchmackloſigkeit! eine Ode an ſeine Gemahlin. Wahre Poeſie iſt keine vorhanden. Seine ſtiliſtiſchen Prätentionen und teutoniſchen Archaismen treffen wir wieder in

Walhalla, deren Stil ſo hart wie Stein und ſo eckig iſt wie ſeine gothiſchen Anwandlungen, kantig, grau, ſpitzig, das Affektierteſte, was man ſich denken mag. Wenn er Hermann, Alarich, Odoaker u. a. behandelt, ſo mag dies urgermaniſche Weſen noch angehen; wenn er aber bei Goethe und Schiller ſich ſo geberdet, welche Barbarei! Iſt die Schrift des Heidelberger Profeſſors der Archäologie, K. Zell, über die Walhalla mit ihren gelehrten Citaten ernſt gemeint, oder eine Satire? Wie ſonderbar iſt in der Walhalla die Abweſenheit Luthers, ohne den die deutſche Geſchichte ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert unverſtändlich iſt, ebenſo die Abweſenheit Fichtes, Hegels und Jean Pauls, während Barclay de Tolly und Diebitſch-Sabalkanskij darin paradieren!

Was die edeln Anlagen Ludwigs verdorben hat, iſt ſein Haß gegen die moderne Welt. Auch ſein München macht im ganzen eher einen traurigen Eindruck: mit Ausnahme einiger wirklich großer Künſtler, wie Overbeck, Schnorr, Schwanthaler und Klenze, iſt die Münchener Schule eine unfreie, die auf die von oben her kommende Parole zu gehorchen hat. Daß in Schmidts Parnaß im großen Saale des königlichen Palaſtes nicht ein franzöſiſcher Dichter Aufnahme gefunden, iſt zu vulgäre Rache. Aber die Münchener Künſtler haben nie frei ſchaffen dürfen; ſie haben immer nur das Mittelalter

pflegen müssen und der vergoldete Byzantinismus in München, z. B. in der Allerheiligen Kirche, wirkt höchst unangenehm. Auch in der Wissenschaft hat München nichts Selbständiges geleistet: Jak. Bader, Schelling und Görres sind Fremdlinge. Anzuerkennen ist, was Ludwig I. aus München gemacht hat; aber zu beklagen ist es, wie er sein Werk verdorben. Daher erteilte Lamartine im Jahre 1833 an den Kronprinzen Maximilian in einer schönen Ode beherzigenswerte Ratschläge.*)

Januar 1849.

Börne. Es wird seine ganze Lebensgeschichte mit Auszügen aus seinen Briefen mitgeteilt und dann sein Stil besprochen. Anfänglich unsicher, sucht er Joh. von Müller oder auch Voltaire nachzuahmen; bald aber wird er unmittelbar, originell; die Ironie verbirgt sich unter launischer Heiterkeit; sein gesunder Menschenverstand ist voll Phantasie und Anmut, daher die jugendliche Form, die Melodie, die brillanten Allegros, welche die Aufmerksamkeit erwecken und die abenteuerlichen Phantasien, aus denen aber sein klarer Verstand hervorschimmert. In der Theaterkritik setzt er Lessing fort; einzelne Artikel sind Meisterwerke, z. B. die über Hamlet und Henriette Sonntag in Frankfurt. Seine Angriffe auf Goethe sind nicht so kleinlich und giftig, als die Menzels. Jean Paul hat ihn dafür ganz ergriffen. Aber in seiner „Revolution von 1830", den „Briefen aus Paris" verirrt sich sein Verstand nach und nach ganz, auch der Stil ist voll demagogischer Wut, besonders im „Hambacherfest". Hierauf empfindet er Reue über seine feindseligen Artikel gegen Deutschland und Frankreich; er will beide Nationen vereinigen und erläßt sein Manifest von 1836, das ein Meisterwerk ist. Nachdem auch die Schrift „Menzel, der Franzosenfresser" gewürdigt worden, giebt Taillandier ein im ganzen günstiges Endurteil über Börne ab: als Schriftsteller und Künstler behauptet Börne eine ruhmvolle Stelle in der Litteratur seines Landes; er hat

*) Sie steht in den Epitres et Poésies diverses unter dem Titel: Au prince royal de Bavière voyageant en Grèce und schließt mit der bedeutsamen Strophe:

Quand l'homme obscur finit son court pélerinage,
Sous l'herbe du cercueil il dort impunément.
Mais la terre de vous demande témoignage,
Et la tombe d'nn roi doit être un monument.

den deutschen Stil verjüngt, die Phantasie geweckt, neue Bahnen eröffnet, in welche die kommenden Generationen glanzvoll eingetreten sind. Als Publizist ist er der unermüdliche Gegner aller Mißbräuche, der Verbreiter reformatorischer Ideen, der Hüter der öffentlichen Meinung gewesen. Wenn er in einer kritischen Stunde seinen Posten verlassen hat, um sich in strafbare Unternehmungen zu stürzen, so hat er durch seine Reue seinen Fehltritt verwischt und ihn durch seine Schriften wieder gut gemacht. Er liebte mit ganzer Seele Deutschland und Frankreich, und die beiden Länder werden seinen Namen nicht vergessen.

April 1850.

Hier bietet Taillandier einen ausgedehnten Überblick über die deutsche Litteratur seit der Februarrevolution von 1848.

Die Gährung des Jahres 1830 hatte sich nach und nach gelegt, und von einer Phalanx junger, patriotisch gestimmter Schriftsteller waren in wenig Jahren bedeutende Erfolge erzielt worden. Von den Romanen des jungen Deutschland an bis zu Auerbachs Dorfgeschichten, von der unsinnigen Philosophie der Halleschen Jahrbücher bis zu den neuesten Schriften von Strauß, ist der durchlaufene Weg durch glückliche Wandlungen bezeichnet. Aber mit dem Jahre 1848 beginnt ein unentwirrbares Chaos, Chimären, Demagogie, Despotismus; und dasselbe Jahr, wo Deutschland eine tüchtige Verfassung erhielt, schien Wissenschaft, Freiheit und Fortschritt vernichten zu wollen. Da kehrte seit der Mitte von 1849 neues Leben zurück.

Die politische Litteratur hat zwei Perioden durchgemacht: die der Tollheiten 1848 und die der Sehnsucht 1849, die erstere mit Triumphgesängen und Verherrlichung aller Insurrektionen, die zweite mit Verschwinden des Traumes, Zersprengung der liberalen Partei und Aussicht auf drohende Zukunft. Das Frankfurter Parlament hätte neue Zustände schaffen sollen; aber bald war man der Demagogie müde, und eine Bibliothek blieb als Ergebnis der gehegten Hoffnungen zurück.

Laubes „erstes deutsches Parlament“ ist keine politische Geschichte, sondern enthält Skizzen eines Touristen, den der Lärm, die Inscenierung und das Kostüm besonders interessieren. In dieser Porträtmalerei entwickelt er Geist mit geübter Feder. Seine Sympathieen sind für das Centrum, welches die Omnipotenz des Parlamentes wollte, zugleich aber den republikanischen Geist bekämpfte und

etwas Unbeſtimmtes, weder Republik, noch Monarchie anſtrebte. Eine andere Stimme aus dem Centrum waren

Biedermanns Erinnerungen an die Paulskirche mit intereſſanten Dokumenten über die inneren Verhältniſſe ſeiner Partei.

Rob. Hayms „deutſche Nationalverſammlung bis zur Kaiſerwahl", eine unklare Erörterung.

Unter den zahlreichen anderen Broſchüren über jene Vorgänge hebt Taillandier Menzels heftiges Pamphlet gegen die auswärtige Politik der Frankfurter Verſammlung hervor; Menzel wird wegen ſeiner leidenſchaftlichen Angriffe auf das Ausland für ebenſo argwöhniſch erklärt als Robespierre.

Gutzkows „Deutſchland im Beginne ſeiner Macht" iſt ein chimäriſches Ding.

Die Broſchüren von Raumer, der die tüchtige Geſchichte der Hohenſtaufen verfaßt hat, ſind ganz ungenügend. Seine Briefe aus Paris, 1830, ſind neben denjenigen Börnes armſelig, und diejenigen von 1848 ſind nichts als Zeugniſſe ſeiner Eitelkeit mit allerlei komiſch ſich ausnehmenden Notizen. Intereſſant iſt

Schneidewind, Biographie des Erzherzogs Johann.

Lewin Schücking hat eine ſympathiſche Studie über Heinrich von Gagern verfaßt.

Alfred Meißner, der „Revolutionäre Studien aus Paris" ſchrieb, 1849, iſt ein ſentimentaler Terroriſt, verehrt die extremſte Demokratie, bewundert die Revolution von 1848, Le Blanc, Raſpail, Proudhon, P. Leroux und Felix Pyat, und meint, man ſolle da fortfahren, wo der neunte Thermidor die Revolution aufgehalten.

Alle dieſe Schriften beweiſen eine allgemeine Konfuſion und Abnahme des Charakters. In der Philoſophie haben deren bisherige Vertreter den Spiritualismus zu einem Herde des Atheismus gemacht. Die Junghegelianer haben alle Thorheiten der letzten Zeit hervorgerufen und der Demagogie eine Fahne gegeben, die Fahne des wiſſenſchaftlichen Schematismus. Dabei fällt aber das Stillſchweigen der Führer des Atheismus auf: Stirner und Feuerbach haben ſeit Februar 1848 nichts mehr geſchrieben. Feuerbach iſt der Begründer des Atheismus und hat Strauß und Bruno Bauer ihre Schüchternheit vorgeworfen. Stirner hat Feuerbach überboten: der Menſch mit ſeinen Begierden und Leidenſchaften ſei Gott, und die ganze Jugend ſchloß ſich ihm an; aber an der von ihm hervorgerufenen Revolution nahm er nicht teil, ſo wenig als der Demagoge Stirner. Strauß, deſſen „Leben Jeſu" ſo großes Unheil

angerichtet, hat seitdem eine fast tadellose Moral vertreten. In seinen sechs theologisch-politischen Reden von 1848 erklärt er seinen neuen Standpunkt, sein „Leben Jesu" sei nur für die Gelehrten bestimmt; Feuerbach und Stirner gegenüber will er eine Religion, eine evangelische Moral; und Taillandier glaubt, daß Strauß noch dazu gelangen werde, die Existenz Gottes und die Unsterblichkeit der Seele anzunehmen. — „Der alte und der neue Glaube" erschien 1872, sodaß Taillandier dieses Buch noch erlebte, aber referiert hat er nicht mehr darüber.

Nun wollen aber die Pantheisten zweiten Ranges obenauf kommen: Arnold Ruge in seinem „Parlament", dann Vogt, Karl Grün, Nauwerk mit ihren abgeschmackten Rhapsodien in den Jahrbüchern der deutschen Akademie von 1849. Dann proklamiert mit großem Lärm Michelet von Berlin den Atheismus, aber mit wissenschaftlichem Ernst wie Rosenkranz und Marheineke. Seine Lösung der gesellschaftlichen Frage voll junghegelscher Deklamationen des Sinnengenusses ist in nationalökonomischer Beziehung durchaus wertlos. Einen wohlthuenden Eindruck hingegen macht folgendes Buch, der Traum einer schönen Seele:

J. Merz, Armut und Christentum, 1849: die christliche Liebe allein kann dem Elende abhelfen, nicht staatliche Hilfe, sondern werkthätiges Eingreifen jedes Einzelnen, namentlich der Frauen.

Nach dem Verstummen der politischen Poesie tritt eine neue Richtung auf:

Bauernfeld, ein eleganter, anmutiger Geist, echter Wiener; er beobachtet in seinen Lustspielen ohne politische Parteinehmung mit schelmischem Lächeln die Umwandlung der deutschen Gesellschaft. Seine Stücke werden analysiert; eines: „die Republik der Tiere", eine neue Art Reineke Fuchs, wird getadelt als Anachronismus wegen der frostigen Allegorie.

Moritz Hartmann bespricht die revolutionären Vorgänge von 1848 und 1849 in seiner „gereimten Chronik des Abtes Mauritius", preist mit cynisch-fader Deklamation und wütender Erbitterung den Bürgerkrieg: wie viel poetischer ist der freundliche Bauernfeld! Ebenso zu tadeln ist

Zedlitz mit seiner „Krone der Toten", welche Verherrlichung des Krieges die Muse ebenso entehrt, als die Tiraden der Volkstribunen. Nicht besser sind die Lobredner der preußischen Revolution:

Gottschall und Titus Ullrich, deren Verherrlichung des 18. März eintönig und armselig sind; ebenso Freiligraths Schmähungen

über Friedrich Wilhelm, „den zukünftigen Guillotinierten“, und Glasbrenner, der Hartmanns Stil nachahmt.

Griepenkerls Robespierre soll eine unparteiische Studie sein; allein diese lügnerische Unparteilichkeit ist ebenso falsch, als diejenige des Ponsard in seiner „Charlotte Corday“.

Sternberg wird in seinem Romane „die beiden Schützen“ der Lobredner des Absolutismus, nachdem er galante Geschichten geschrieben. Seine Darstellungen der vormärzlichen Berliner Gesellschaft sind interessant, zwar mehr Skizzen; die anonyme Vorrede dazu, in der gar viel von Sklaven und Tyrannen die Rede ist, hat Heinr. Simon von Breslau zum Verfasser.

Der Gesamtüberblick über die Litteratur nach 1848 bietet ein seltsames Gemisch von Angst und Heftigkeit, pompöser Chimären und tiefer Entmutigung; es ist ein trauriger Anblick. Die ganze politische Litteratur ist schmachtend oder frivol; solange der Junghegelianismus andauert, wird nichts Gedeihliches erstehen. Der vermehrte Verkehr der Völker bietet neben seinen Wohlthaten auch große Gefahren: Nachahmung fremder Laster, Verschwinden des Nationalcharakters und der Nationaltugenden. Es scheint, als ob Deutschland sich selbst vernichten wolle; dem Lande der Leibniz, Kant, Schiller und Jean Paul ist der Materialismus verderblich. Ein Heilmittel ist immerhin vorhanden: die konstitutionellen Verfassungen eröffnen allen Fähigkeiten ein Feld der Thätigkeit und die Möglichkeit, menschliche Pflichten zu erfüllen. Die Presse gewinnt an Bedeutung und Einfluß: Deutschland ist in eine neue mannhafte arbeitsame Laufbahn eingetreten und wird seinen Beruf erfüllen.

Hervorragende Schriftsteller wenden sich von der Tagespolitik ab und kehren zu früheren Studien zurück. Ein einziger, Richard Wagner, verharrt in den revolutionären Doktrinen: „Die Revolution und die Kunst“. Alle anderen sehen ihren Irrtum ein; so Strauß und Gervinus.

Strauß sucht in der Geschichte und in Biographien eine Zuflucht gegen die Thorheiten des Pantheismus: Schubarts Leben und Briefe, 1849. In dieser ausführlichen Geschichte des bewegten Lebensganges Schubarts vor und nach seiner Gefangenschaft steht freilich der Moralist unter dem Kritiker, indem er den antiken Pantheismus dem modernen entgegenstellt; aber er ist doch von der revolutionären Theorie zurückgekommen.

Gervinus ist noch einschneidender: er verläßt seine Katheder-politik und kehrt zum Geschichtsstudium zurück. Seine Studie über

Shakeſpeare iſt gelehrt und wahrhaft geiſtreich. Shakeſpeare erklärt er als einen Heros des germaniſchen Geiſtes. Daß aber Deutſchland erſt den hohen Geiſt Shakeſpeares entdeckt habe, das beſtreitet Taillandier: Gervinus iſt ungerecht, weil er die Arbeiten der franzöſiſchen Kritiker Villemain und Guizot nicht berückſichtigt.

Leider hat ſich in den Werken anderer Autoren noch mancher Reſt des revolutionären Geiſtes eingeſchlichen; ſo im letzten Bande der Geſchichte des achtzehnten Jahrhunderts von Schloſſer. Schloſſer iſt anmaßend und oberflächlich, und ſein Stil iſt unordentlich. Er nennt z. B. Chateaubriand einen Jeſuiten, Fontanes eine Kreatur der Schweſter Napoleons, Joubert einen vulgären Rhetor, Frau von Staël eine egoiſtiſche Diplomatin, und verhöhnt Ste. Beuve. Und dieſe abſchätzigen und ganz abſurden Urteile ſind noch dazu in einem ſchlechten Stile ohne Leben und ohne Anordnung geſchrieben. Schloſſer wollte zwar der Demagogie nicht ſchmeicheln, aber er hätte ſich von ihr auch nicht ſollen beeinfluſſen laſſen. Wehe! wenn er den Anlaß dazu gäbe, daß der grobe Tageston ſich in das Gebiet der Geſchichte einſchliche!

Mit unverhohlener Genugthuung wird der Hiſtoriker nun aufgeführt, der den Tagesgötzen nicht opfert: Leopold Ranke. Große Gelehrſamkeit, einfacher und ſtrenger Stil ſind ihm eigen; er ſtellt gerne ſubtile, dunkle Probleme auf, haßt den Gemeinplatz. Seine Geſchichte der Päpſte und ſeine deutſche Geſchichte im ſechszehnten Jahrhundert ſind geiſtreich und lichtvoll; das Gleiche gilt von den „Neuen Büchern preußiſcher Geſchichte“, wo beſonders Friedrich der Große ausführlich behandelt wird. Trotz Öſterreichs Antagonismus repräſentiert Preußen Deutſchland nach außen. Auffallend iſt es, daß faſt alle dieſe Hiſtoriker das achtzehnte Jahrhundert behandeln; aber es geſchieht mit Recht, weil über das Jahrhundert Voltaires und Friedrichs des Großen noch nicht alles geſagt iſt. Dann folgt

Danzel mit ſeinen Werken über Gottſched und Leſſing; er iſt ein ſinnreicher und geduldiger Schriftſteller. Der viel verketzerte Gottſched wird hier in das rechte Licht geſtellt: er hat für eine nationale Litteratur und die deutſche Proſa viel gethan; was Dubellay im ſechzehnten Jahrhundert für Frankreich, das hat Gottſched für Deutſchland geleiſtet. Er ſtellte die alten Klaſſiker als Vorbilder hin, daneben freilich auch die Franzoſen des ſiebzehnten Jahrhunderts. Er iſt nicht gerade originell, aber ſeine Korreſpondenz mit Grimm, Voltaire und Fontenelle offenbart ſeine löbliche Abſicht, die deutſche Litteratur zu heben. Erſt als nach dem Auftreten der

Schweizer Gottsched beharrlich bei seinen Alten verblieb, da erhoben sich gegen ihn Klopstock mit seinem Messias, und Lessing. Dies alles wird, gestützt auf die zwanzigbändige, in Leipzig aufbewahrte Korrespondenz Gottscheds, gebührend auseinander gesetzt.

Gleich viel Neues über Lessing zu sagen, war nicht wohl möglich; aber Danzel hat den Gegenstand verjüngt und seine ausführliche Biographie, wie die Engländer sie lieben, ist daher dankenswert: Lessing repräsentiert auch das achtzehnte Jahrhundert.

Wichtig für die religiöse Zeitfrage ist

Edelmanns Selbstbiographie von Klose, 1698—1767, erschienen 1849. Edelmann bereitete den Zusammenbruch des alten Glaubens vor, erklärte, wie Strauß, die Offenbarung als ein Gewebe von Mythen und erhob, gleich Hegel, die Menschheit zum Heilande. Schon 1839 schrieb Elster Edelmanns Lebenserinnerungen und verglich seine Theorien mit denen von Strauß, wofür ihm dieser in seiner Dogmatik dankte.

Alle diese historischen Arbeiten bezeichnen eine Rückkehr zu erhabener und des deutschen Geistes würdiger Beschäftigung. Die am 28. August 1849 abgehaltene Goethefeier gab Anlaß zu einer sehr guten Arbeit von

Düntzer: Studien zu Goethes Werken.

Just. Kerner: Bilderbuch aus der Kinderzeit ist trotz der Visionen reizend, und es wird dessen Inhalt reproduziert.

Eine neue Litteraturgattung tritt mit dem Jahre 1848 auf: die Dorfgeschichten.

Berthold Auerbach verbindet so die Poesie mit der Wirklichkeit. Sein Stil ist rein und klar, und seine Naturschilderungen sind schön. Leider verfällt er aber bald in Unwahrheit. So berührt einen in der „Frau Professorin" unangenehm der konstante Gegensatz zwischen Stadt und Land, hier herrsche allein Reinheit, dort nur Schlechtigkeit. Ebenso schlecht ist „Lucifer", wo Auerbach wieder in die Deklamationen der Demagogie von 1848 zurückfällt.

Fanny Lewald erscheint als von den saint-simonistischen Theorien angehaucht in „Prinz Louis Ferdinand", einem Gemälde der Berliner Gesellschaft im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts. Während ihre ersten Romane „Jenny" und „Clementine" lobenswert sind, ist dieser letztere, worin die Emancipation des Fleisches auftaucht, trotz des Talentes der Autorin schlecht.

Ad. Stahr behandelt in seinem Romane „die Republikaner in Neapel" das Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Es ist aber kein

wahres Gemälde, eher eine lyrische Apologie der neapolitanischen Demokratie. Das Buch liest sich gut, es ist dramatisch bewegt, aber doch nicht poetisch.

Moritz Hartmann schildert die deutschen Kämpfe unter Maria Theresia in dem Romane „der Krieg um den Wald“. Er will das Landvolk zur Revolution aufhetzen, ein schlechter Gedanke, den freilich das Interesse der einfachen Handlung nicht aufzuwiegen vermag. Ein Volksschriftsteller soll gute Grundsätze verbreiten, wie es Jeremias Gotthelf thut.

Das seit Goethe und Schiller in schlimmem Zustande befindliche Theater wird seit 1848 fleißig gepflegt. Dingelstedts Theorie, daß die Demokratie auch ihr Drama haben solle, weist Taillandier als eine incorrigible prétention du teutonisme zurück. Diesen Bestrebungen haben indessen die Resultate nicht entsprochen. So ist Griepenkerls Robespierre verfehlt, weil ein Verbrecher keine poetische Gestalt werden kann; das ganze Drama ist verblüffend und greuelvoll, voll von Deklamationen und langen Monologen; lächerlich ist die Scene, wo Robespierre in den Grabgewölben von St. Denis seine absurde Geschichtsphilosophie entwickelt.

„A. Hofer“ von Auerbach ist besser, wenn auch noch tadelnswert; diese Prosa ist besser als Griepenkerls Verse, es ist mehr Interesse da, aber auch viel Tendenz, und wenn Immermanns Hofer als eine mythische Figur, als eine Art Judas Maccabäus ist angefochten worden, so verdient Auerbachs Hofer noch mehr Tadel, denn dieser ist kein Hymnus auf die Vaterlandsliebe, sondern eine leidenschaftliche Deklamation gegen die deutschen Fürsten. Es kommen wohl einzelne schöne Scenen vor, aber die Polemik verdirbt alles.

Gutzkows „Königslieutenant“ ist ordentlich, aber unbedeutend.

Otto Ludwig fällt mit seinem „Erbförster“ in Zach. Werners Schicksalstragödien zurück.

Ein Fortschritt ist bemerkbar, daß man nämlich statt des bürgerlichen Schauspiels historische Stoffe wählt, so

Zahlhas: Toussaint-Louverture; Max Ring: die Genfer (Calvin); Glogau: Arnold von Brescia; Prechtler: Johanna von Neapel; Raupach: Mirabeau.

So wird dem Theater seine Würde zurückgegeben und Hoffnung auf eine schöne Zukunft der deutschen Litteratur erweckt.

Oktober 1850. Österreich und seine politischen Dichter.

Lenau erhebt sich gegen die mittelalterlichen Zustände in Österreich und besingt mit finsterem Enthusiasmus die Märtyrer des Gedankens, Savonarola und Joachim de Flores.

Moritz Hartmann, Führer der politischen Poesie in Deutschland, wird hier der „liebenswürdige und sympathische Dichter Böhmens" genannt.

Hochgestellt wird Anastasius Grün, dessen „Spaziergänge eines Wiener Poeten" die Gemüter in heilsamer Weise aufrüttelten und nebst den „Nibelungen im Frack" und „der letzte Ritter" politischen Ereignissen gleich kamen. Eingehend wird der „Pfaff vom Kahlenberg" betrachtet, wo der Dichter Neidhard, der Herzog Otto und der Priester Wigand des Dichters Ideen über Kunst, Religion und Politik offenbaren. Aber Grüns Grundgedanke über Staatsverfassung ist falsch: die beste Regierung sei die patriarchalische, meint er; aber die Tugenden, die er von den Fürsten verlangt, sind Familientugenden und nicht Staatsweisheit. Bérangers König von Yvetot ist eine Satire, Grüns Herzöge sind ernstlich genommene Yvetots, gute Kerle, fade Naturen, sorglose Gemüter, idyllische Schäfer, mit denen der heutige Staat doch nicht kann gelenkt werden.

Einige österreichische Dichter haben diese Unzulänglichkeit empfunden und sich gegen die Demokratie ausgesprochen: Grillparzer und Zedlitz, welche Theod. Körners Lyra wieder ergriffen und die Ehre des deutschen Vaterlandes priesen. In seinem „Soldatenbüchlein" verherrlicht Zedlitz den österreichischen Patriotismus, die Treue und die wahre Freiheit gegenüber der Zuchtlosigkeit. Der Ungarn gewidmete Band ist weniger leidenschaftlich; der Triumph wird für den Dichter eine Quelle schmerzlicher Gedanken, so in dem rührenden Gedichte „der Soldat und der Reisende". Schön sind am Schlusse die Gemälde der österreichischen Generäle Radetzki, Heß u. a. Die Wiener Revolution hat auch einen Dichter beschäftigt, nämlich

Halm. Seine Gedichte enthalten graziöse Stücke, elegant und künstlerisch behandelte Erzählungen voll mannhafter Entschlossenheit gegen alles Schlechte und Falsche.

Januar 1851.

Die Revolution von 1848 hat in Deutschland kräftigend und läuternd gewirkt. Das Mittelmäßige und Schlechte zu verwerfen,

ist es nötig, daß die Kritik ihre Aufgabe wieder gewissenhaft aufnehme. Seit Börne hat es keinen eminenten Kritiker mehr gegeben; weder Gust. Kühne, noch Rötscher, noch Ad. Stahr erfüllen die gehegten Hoffnungen. Als Herd der Hegelschen Gottlosigkeiten ist Deutschland auch am geeignetsten, dieselben zu bekämpfen.

Mit dem Roman, dem gewöhnlichen Präludium zu sozialen Umwälzungen, hatte in Deutschland die neue litterarische Bewegung angefangen. Aber die Unternehmer derselben, das junge Deutschland, waren mehr lächerlich in ihrem Beginnen, als Furcht erregend. Heute scheinen einige abgedankte Führer des jungen Deutschlands einen Feldzug anderer Art eröffnen zu wollen. Gutzkow will die schlechte Litteratur, die 1830 in Frankreich aufkam, in Deutschland einführen. Aber seine „Ritter vom Geist“ sind ein viel zu schwaches Machwerk, langweilig, kalt und verworren: er hat damit den Feuilleton-Roman begründet und begraben.

Jetzt wäre der richtige Augenblick gekommen für wahre Künstler, und es scheint, als ob es der Fall sei.

Frau Karoline von Göhren, pseudonym für Frau Zöllner, hat ein seltenes Talent offenbart, das noch unerfahren und unvollendet ist, aber wertvolle Eigenschaften besitzt: ihre „Adoptivtochter“ und „Robert“ erschienen kurz vor 1848, „Ottomar“ soeben. Neben guten Inspirationen hat sie leider gewisse Prätentionen des high life, welche leidige Dissonanzen hervorrufen. Sie greift strafbare Grundsätze an, Vorurteile und Unordnungen in müßiggängerischen Kreisen; ein moralisches, immer edles und offenherziges Gefühl beseelt sie, und doch läßt sie sich zu weltlichen Frivolitäten hinreißen. Die „Adoptivtochter“ ist noch sehr unvollkommen und unbestimmt, besser sind „Robert“ und „Ottomar“. In ihren Schwächen für die sogenannte gute Gesellschaft unterscheidet sie das Gute nicht genau vom Bösen.

Sehr merkwürdig ist gegenwärtig die Erneuerung der Poesie. Die großen Dichter sind verstummt: Uhland hat sich in das Mittelalter vertieft, Rückert in Übersetzungen und Kerner schreibt seine Memoiren; Grillparzer und Zedlitz, die in den jüngsten Ereignissen jugendliche Begeisterung gefunden, schweigen, Lenau ist tot, ebenso der liebenswürdige Gust. Schwab. Großes ist noch nicht da, aber lobenswerte Tendenzen zeigen sich. So hat man

Ludwig Wihl beachtet, dessen Gedichte in schöner Sprache ernste religiöse Gedanken aussprechen; es ist nicht der Orient

Freiligraths, er ruft die primitive Welt hervor, aus der das Christentum hervorgegangen ist.

Friedrich Hebbel ist ein kühner subtiler Dichter, den man sehr verschieden beurteilt. Seine Gedichte, Dramen und Lustspiele, Judith, Maria Magdalena, Genovefa, Herodes, die mit revolutionären Theorien nichts zu thun haben, verdienen Beachtung.

Moritz Hartmann, der gestern noch zur Demokratie gehörte, hat sich jetzt an die Spitze der Auflehnung gegen die Entwürdigung der Kunst gestellt. Sein Gedicht „Adam und Eva" in sieben Gesängen tritt aus den prosaischen Einflüssen heraus in höhere edlere Sphären. Er gehört nicht zu den Phantasten der Hegelschen Schule, welche die ältesten Gemälde der Bibel pantheistisch umformen und das Christentum vernichten wollen, wie Feuerbach. Er sucht die Poesie im Herzen und in der Natur; er will die Gemütlichkeit einfacher Sitten darstellen, wenn er auch romantisch und eintönig wird. Immerhin ist seine Verbindung virgilischer Anmut mit germanischer Art höchst originell.

Juli 1851.

Gegen die zersetzende Thätigkeit der Jung-Hegelianer, gegen Demokraten und Atheistentum, das in der Schweiz, wie in Deutschland sein Wesen trieb, erhob sich

Jeremias Gotthelf mit seinen Volksbüchern voll gesunder Moral. Der Erste, der so bessernd auf das Volk zu wirken gesucht hatte, ist Pestalozzi mit seinem „Lienhard und Gertrud", der aber mehr Moralist als Dichter war, weshalb sein zweiter Roman „Christoph und Elise" ganz reflektierend ist. Dann folgte Jung Stilling, der in seiner Jugendgeschichte sich als echtes Kind des Volkes erweist, und Hebel mit seinen allemanischen Gedichten. Jean Paul wäre mit seinem „Siebenkäs" auch als Volksdichter zu nennen, wenn er sich nicht allzusehr ins unendliche verlöre. Es folgt Immermann mit seiner Idylle „Oswald und Lisbeth" im „Münchhausen". Dann kommen die Dorfgeschichten von Jos. Rank für Böhmen, Auerbach für den Schwarzwald, Leop. Kompert für die Judenwelt und George Sand in Frankreich für die Bauern des Berry.

Was Taillandier bei Gotthelf besonders anzieht, ist die Wahrhaftigkeit, die selbstlose Liebe zum armen Volke, die geduldige Beobachtung seiner guten und seiner schlechten Instinkte, der Wunsch, zu nützen, die Herzen zu rühren und den Keim des Guten zu wecken. Nach Darstellung von Gotthelfs Lebensgang werden die politischen

Zustände im Kanton Bern vorgeführt, um sein Auftreten gegen die Demagogie zu erklären. Mit Recht werden gewisse Scenen als zu derb und zu nackt getadelt, zugleich aber auch die Vorzüge aller seiner Erzählungen, das dramatische Leben, treffliche Charakterzeichnung und das aufrichtige Streben nach moralischer Hebung des Volkes rühmend hervorgehoben.

Julian Schmidt, Geschichte der Romantik im Zeitalter der Reformation und Revolution, 1850.

Julian Schmidt ist der Redaktor der „Grenzboten", welche gegen alle Koterien, gegen das leidenschaftliche Parteiwesen und den Materialismus ankämpfen und eine ehrbare Litteratur wollen. Merkwürdig: Jul. Schmidt ist von den Irrtümern, die er bekämpft, selbst angesteckt; Ideenkonfusion, Barbarei des Stils, Systemmanie, latenter Pantheismus — von allen diesen Erscheinungen hat er etwas. Seine Litteraturgeschichte der drei letzten Jahrhunderte will alle Thatsachen als Phasen eines einzigen philosophischen Problems unter ein Gesetz zusammenfassen; das ist alles falsch. Falsch ist seine Beurteilung der Autoren: Montaigne sei ein Supranaturalist; Ariost, Cervantes und Molière erscheinen als Maschinen ohne Leben und Freiheit, Marionetten seines vorgefaßten Systems. Der zweite Band enthält mehr ernste Kritik, weil er sein System ein wenig aufgiebt und Kant, Herder, Goethe und Schiller sich freier bewegen läßt. Diese sogenannte Philosophie der Geschichte, das Steckenpferd der Deutschen, ist eben eine heikle Sache. Wenn Julian Schmidt seine pantheistischen Ideen aufgeben könnte, würde sein Litteraturwerk meisterhaft sein, denn er ist gelehrt, tüchtig, männlich ernst.

Gustav Kühne. Deutsche Männer und Frauen. 1851.

Kühne ist ein feiner, lebendiger, durchdringender Geist. Er hält fest an der Wirklichkeit und ist weder lügenhaft elegant, noch dunkel, schwülstig. Als Porträtist erinnert er hier und da an Ste. Beuve. Es fehlt ihm aber Beharrlichkeit, Inspiration und Zutrauen zu seinem Berufe. Daß er aber gewisse Charaktere gegen ungerechte Verurteilung hat schützen wollen, das giebt ihm Wert.

Barthel, die deutsche Nationallitteratur der Neuzeit, 1851.

Barthel ist eine gute, barmherzige Natur, opfert nicht dem Moloch der Zeit und hat sich so viel Sympathien erworben, weil er die Litteratur vom christlichen Standpunkte aus beurteilt. Schon

Gelzer hatte dieſen Standpunkt eingenommen, ebenſo Vilmar; Barthel legt dieſen Maßſtab auch an die modernen Dichter. Nun iſt dieſer Standpunkt wohl edel, aber falſch, denn nur die Kunſt iſt das richtige. Aber Barthel wird nie heftig, verdammt nicht entſchieden; lobt dafür um ſo wärmer diejenigen, welche die ihm genehme Moral vertreten, was dann falſche Beurteilungen mit ſich bringt, wie er denn Redwitz über alle Dichter erhebt. Aber Schmidt, Kühne und Barthel haben, ſo anerkennungswürdig ſie auch ſind, das Richtige nicht getroffen. Ein Leſſing ſollte wieder erſtehen, der den deutſchen Genius wieder erweckte!

Juli 1852.

Oskar von Redwitz. Gegen die Ausſchreitungen des jungen Deutſchlands und der Jung-Hegelianer erhob ſich auch eine rechtgläubig katholiſche Reaktion, die aber nicht wie Xavier de Maistre in Frankreich die ganze moderne Zeitrichtung verdammte und die mittelalterliche Theokratie mit den Waffen des Zornes wieder aufrichten wollte, ſondern eine den Gemütern zuſagende milde Heiterkeit annahm; denn Deutſchland bedurfte nach der Kriſis von 1848 eines neuen Daſeins, wie es B. Auerbach in ſeinem Romane „Neues Leben“ ſchildert. Die naive Weichlichkeit, von der dieſe katholiſche Poeſie durchdrungen iſt, war der magiſche Balſam, deſſen ſie bedurfte, die dämoniſche Verzauberung zu heben. So iſt Amaranth entſtanden. Dieſes Werk bringt eigentlich nichts Neues und iſt nicht bahnbrechend; es iſt die längſt verloren gegangene und wieder gefundene deutſche Anmut der alten Zeit, die Anmut der Minneſänger, die Herzensreinheit des Wolfram und des Hadlaub, eine Poeſie des Gemütes, das Lächeln des Kindes, liebevolle Betrachtung der Natur.

Nachdem Taillandier den Inhalt des Gedichtes reproduziert, fragt er, ob es ein würdiges Denkmal katholiſcher Poeſie ſei. Es iſt ein gefährliches Beginnen, die im Katholicismus enthaltene Poeſie herauszunehmen, mit den Mitteln der proſanen Kunſt einen heiligen, erhabenen Stoff zu behandeln und in dieſe Gebiete der unveränderlichen Wahrheit eigene erfundene Gedanken hineinzubringen. Es giebt zwei Wege, die katholiſche Poeſie zu behandeln: 1. Der Dichter verſucht die Lobpreiſung der Dogmen, ſchildert die Herrlichkeit der unſichtbaren Welt und giebt dem, was Boſſuet die Unverſtändlichkeit der Myſterien genannt hat, eine beſtimmte Form. Dies iſt die ſchwierigſte Methode, die Dante allein gelungen iſt,

weil ſein ganzes Zeitalter gläubig war. 2. Die andere unſerer Schwäche beſſer entſprechende Methode ſchildert nicht die göttliche Wirklichkeit, weil ſie unerreichbar iſt, ſondern die Gefühle, welche die religiöſen Dogmen in uns erwecken; dieſe ſubjektive Behandlung paßt einzig für die moderne Zeit, wo die Glaubensreinheit verſchwunden iſt. Von Herzen kommend und an das Herz ſich richtend, vermag ſie ſelbſt von denjenigen verſtanden zu werden, welche andere Symbole angenommen haben. Das macht z. B. den Reiz der erſten Meditationen Lamartines aus. Redwitz folgte aber weder Dante noch Lamartine: er iſt nicht kühn genug, den myſtiſchen Glanz der Ewigkeit zu ſchildern, noch erfahren genug, um das Gewiſſen des neunzehnten Jahrhunderts zu beſingen. Sein Gedicht iſt nicht das des religiöſen Lebens, der Unterwerfung und ſtrengen Disciplin, ſondern ein Konglomerat unfaßbarer, unbeſtimmter Gedanken von ſchwacher Erfindung. Sein religiöſer Eifer hat etwas Rührendes, die Form iſt geſchickt, die Phantaſie iſt jugendlich und feurig, ganz Deutſchland zollte ihm Anerkennung und Lob und verglich ihn mit den Minneſängern. Dann haben ſeine Legende von der Quelle und der Tanne und ein neuer Band Gedichte die Phyſiognomie des Dichters vervollſtändigt. Er predigt die Demut und den Gehorſam; werdet wieder Kinder, ruft er Deutſchland ſtets zu, und höret nicht auf die Sophiſten, welche den naiven Glauben untergraben.

Taillandier fühlt inſtinktmäßig das Unrichtige bei Redwitz heraus, geht aber wohl etwas zu glimpflich mit ihm um. Er hätte die Kapitalfehler ſchärfer dürfen hervorheben. Schon daß Amaranth eine ſonderbare Muſterkarte aller möglichen Versmaße iſt, die ganz willkürlich wechſeln. Dann die gänzlich zerfahrene Kompoſition; von epiſcher Entwickelung iſt keine Spur vorhanden: die Abſchnitte haben weder logiſchen noch künſtleriſchen Zuſammenhang, ſodaß man den Amaranth richtig ein „Schubladenſtück“ genannt hat, weil man ganze Abſchnitte wegnehmen oder hineinſchieben könnte, ohne daß das Ganze Schaden litte. Alle Einzelheiten ſind gleichmäßig behandelt, das Unbedeutende hat ebenſo viel Gewicht, als das Bedeutende, es fehlt Licht und Schatten. Das Gedicht weiſt nicht einmal Begebenheiten, ſondern mehr Situationen auf, die in einer Flut von Reflexionen, Empfindeleien und dogmatiſchen Elukubrationen verſchwimmen. Und die häßliche, geſuchte, daher ſo oft unklare Sprache!

Und endlich das Märchen vom Waldbächlein und Tannenbaum:

welche Verdrehung der Naturwahrheit, ſodaß Roſenkranz es in ſeiner Äſthetik des Häßlichen als Beiſpiel abſurder Inkorrektheit anführt!

Wenn Taillandier hier und da vielleicht zu ſtrenge aburteilt, wie bei Gutzkows „Urbild der Tartüffe", ſo läßt er ſich auch manchmal durch die „guten Intentionen" eines Dichters zu allzugroßer Milde bewegen.

Redwitz hat Anhänger gefunden und eine Art Schule um ſich gebildet, ſo:

Hermann von Béquignolles, deſſen Hilarion, 1849, ein Gegenſtück zu Goethes Fauſt und eine Nachahmung des Buches Hiob iſt. So wenig indeſſen dieſer Hilarion, welcher den Glauben an die Vorſehung repräſentiert, genügend iſt, ſo wenig iſt ſein zweites Gedicht Blondel gelungen; es ſoll ein Symbol der Aufopferung ſein, iſt aber voll phantaſtiſchen Unſinns.

Es ſcheint übrigens, daß Redwitz ſeiner Unzulänglichkeit bewußt geworden iſt, da er ſeit dem Erſcheinen ſeines Amaranth ſich in Bonn unter Simrock dem Studium der mittelalterlichen Poeſie widmet. Doch hüte er ſich davor, das Mittelalter wieder nachzuahmen; er darf den modernen Geiſt nicht außer acht laſſen, da er ſonſt in die Romantik zurückfallen würde.

Oktober 1852. Hebbel.

Zu den Dramatikern, die ſeit den Mißgeburten der Romantik und ihrer Nachfolger Hoffnungen erweckt haben, gehört Hebbel, ein feiner Denker von eigentümlicher Phantaſie, pathetiſch und kräftig, deſſen Fehler und Tugenden originell ſind. Auf ſeine Judith hin haben ſeine Bewunderer ihn als einen modernen Shakeſpeare erklärt; aber auch die Kritik ſprach ihr Wort. Seine Herkunft aus dem rauhen nordiſchen Lande der Dithmarſchen erklärt ſeine nervige Eigentümlichkeit. Seine Judith, 1839, iſt ein außerordentliches Gemiſch von ſubtiler Pſychologie und tragiſcher Kraft; es ſoll ein ſymboliſches Gemälde ſein; ſeine Helden ſind Typen, kecke Perſonifikationen, welche die Kämpfe des Gewiſſens vorſtellen ſollen: das iſt Hebbels Idee vom Theater des neunzehnten Jahrhunderts. Taillandier analyſiert das ganze Stück und überſetzt mehrere Scenen.

Ein Drama, wo die Perſonen teils wirkliche empfindende und leidenſchaftliche Menſchen von Fleiſch und Blut und dann wieder rein mythiſche Weſen ſind, wo Holophernes den Hegelſchen Atheismus vorſtellt, der Feldherr Nebukadnezars wie Stirner ſpricht, wo die

Ideen, Ausdrücke und Formeln des Sozialismus des neunzehnten Jahrhunderts beständig vermischt werden mit den Bildern und Vorstellungen des biblischen Altertums, ein solches Drama ist originell, wird aber nie ein echtes, populäres, packendes Stück sein.

Genovefa, weniger pathetisch und schillernd als Judith, zeigt offenbaren Fortschritt. Das System verdunkelt nicht so sehr die Phantasie des Dichters, und seine Personen bewegen sich freier, sind wahrer: Genovefa ist eine edle, echt weibliche Natur voll Anmut und Reinheit. Aber eines fehlt: die Handlung, wir haben nur ein Gemälde vor uns.

Wie in seinen Gedichten neben schönen Einzelheiten sehr viel Bizarres und Mystisches vorkommt, so ist auch sein Lustspiel „der Diamant" sonderbar. Eine cynische Trivialität bildet den dramatischen Kern; alles ist darin symbolisch, abstrakt.

„Maria Magdalena" ist verwandt mit Antony und Angèle von A. Dumas: Selbstmord, um der Schande zu entgehen; aber Hebbels Idee ist falsch; denn entweder war Maria Magdalena nicht gezwungen, den Fehltritt zu begehen, der die Katastrophe veranlaßt — dann ist das Stück nicht tragisch; oder Maria war nicht frei, ihre Ehre zu retten — dann beherrscht der Fatalismus das Drama und dieses ist mithin unsittlich.

„Julia" giebt in einem extravaganten Rahmen unauflösliche Rätsel statt lebender Personen. Noch schlechter ist „das Trauerspiel in Sizilien", ein Gewebe moralischer, philosophischer und litterarischer Symbole. „Agnes Bernauer" hingegen ist Hebbels bestes Werk, eine lebhafte Handlung mit edlen Charakteren.

Hebbel hat trotz aller seiner Verirrungen das ernste Streben, das Höchste zu leisten, um ein gutes deutsches Theater zu schaffen. Doch hat er keine Schule gegründet; er verfiel dem gleichen Loose, wie die Dramatiker des jungen Deutschland, die das Theater schließlich ganz aufgaben, weil sie ihre Dramen nach philosophischen und sophistischen Formeln aufbauten, anstatt Herz und Natur walten zu lassen.

So zutreffend des französischen Kritikers Urteil über Hebbel im ganzen ist, so finden wir es nicht genügend begründet, was um so passender gewesen wäre, als Hebbel seiner Zeit die deutsche Bühne fast ganz beherrscht hat. Über Gutzkow und Laube steht er, weil ihm seine künstlerischen Überzeugungen mehr gelten als der augenblickliche Beifall, ja er lehnt sich eher gegen die herrschende Tagesstimmung auf, als daß er ihr huldigt. Es hängt dies freilich mit

ſeinem Grundfehler zuſammen: er iſt nämlich ein Reflexionsdichter, aber dazu fehlte ihm die philoſophiſche Schulung. Klärung durch philoſophiſche Studien hätte ihm aus dem Labyrinth herausgeholfen, in welchem er lebenslänglich umherirrte. Er kam nie aus dem Spekulieren und Ausklügeln heraus. Er beſitzt ein urſprüngliches Talent, aber ſeine Intentionen ſind ſtets ſo überſchwenglich, daß alles, was er leiſtet, nicht als inſpiriert, ſondern als gemacht erſcheint. Daher ſucht er vorzüglich durch das Ungeheuerliche und Schreckliche der Begebenheiten und Charaktere zu wirken. Eine Vergleichung mit dem ihm nicht unähnlichen Grabbe wäre auch geboten geweſen.

Pertz, Das Leben des Freiherrn von Stein.

Über die Zeit der Befreiungskriege ſind mehrere Publikationen erſchienen, welche neues Licht verbreiten:

Das Leben Yorks von Droyſen, einem geſchickten und wohlbewanderten Hiſtoriker.

Müffllings Memoiren; die Erinnerungen von Wolzogen, welche Clauſewitz und Eugen von Württemberg vervollſtändigen. Verſprochen werden diejenigen von Gneiſenau und Hardenberg (ſeither in der That erſchienen).

Steins Biographie wird ausführlich wiedergegeben und des patriotiſchen Miniſters Thätigkeit, durch die ganz Deutſchland gegen Frankreich iſt aufgerüttelt worden, sine ira et studio gewürdigt.

Romandichtungen.

Taillandier beginnt mit dem bekannten Buche des Joſ. von Eichendorff „der Roman des achtzehnten Jahrhunderts in ſeinem Verhältnis zum Chriſtentum“; er bezeichnet Eichendorff als einen entſchloſſenen klaren Kritiker, der von den Dichtern als Dichter ſpricht und in ſeinen Ideen von einer ſchönen Inſpiration geleitet wird.

Gutzkow hat in den „Rittern vom Geiſte“ die unglückliche Idee gehabt, den Feuilleton-Roman in Deutſchland einführen zu wollen und mit der franzöſiſchen Romanfabrikation zu wetteifern. Erſt gegen das Ende dieſes Romans emancipiert er ſich von der franzöſiſchen Nachahmung. Es iſt keine Kompoſition erſten Ranges; es iſt zu viel Eugène Sue, zu viel Symboliſches darin; das ganze Programm dieſer Ritter iſt in Nebel gehüllt, ſie reden nur und handeln nicht, weil ihr Ideal voll von Widerſprüchen und Utopien

ist. Dieser Gedanke einer individuellen Wiedergeburt liegt auch dem folgenden Roman von

Auerbach zu Grunde „Neues Leben“. Aber die Erwartungen werden bald getäuscht: er verfällt in pantheistische Träumereien, aus denen doch Deutschland mehr und mehr sich zu befreien im Begriffe ist.

Der historische Roman, der eine Zeit lang hinter dem Familienroman zurücktrat, ist wieder mit einem gewissen Glanze aufgetreten mit

Uechtritz, der mit seinen Dramen die Romantik unterstützt hatte, seit 1830 ganz verstummt war, und nun in seinem Romane „Albert Holm“ ernste Studien und tiefes Nachdenken verrät. „Holm“ ist nicht nur eine schöne Schilderung des sechzehnten Jahrhunderts und seiner kirchlichen Kämpfe, sondern auch eine energische Hinweisung auf die Tröstungen des Christentums und ein Versuch, Katholicismus und Protestantismus zu versöhnen. Doch leidet der Roman an Überlastung mit Dogmatik.

Warum erscheint denn kein Walter Scott in Deutschland? Versuche sind von den bedeutendsten Schriftstellern gemacht worden: ihre Romane haben interessante Schilderungen, kostbare Zeugnisse vom Geiste ihrer Zeit gegeben, aber irgend ein Meisterwerk befindet sich nicht darunter:

Jean Paul mit seinem blendenden Genius ist nur den Eingeweihten zugänglich; Tieck ist zu subtil, Zschokke zu prosaisch, Achim von Arnim zu geheimnisvoll, Clemens Brentano zu kindisch, Immermann in seinem Münchhausen zu ausschließlich deutsch, Heinr. Königs Shakespeare, obschon gut geschrieben und wohl überlegt, doch mehr eine Biographie, als ein Kunstwerk. Andere hätten das nötige Wissen, um eine historische Arbeit zu liefern, schreiben statt deren aber langweilige Romane, wie z. B. Wolfgang Menzel seinen „Furore“, der immerhin interessante Details über das siebzehnte Jahrhundert giebt.

Melodramatisch geartet ist Leop. Schefers historische Novelle „Die Sibylle von Mantua“. Die Fehler hier sind zwar durch ein großherziges Bewußtsein von der menschlichen Würde aufgewogen; aber das Ganze ist doch zu bizarr und unwahrscheinlich.

Ida Hahns Edelleute haben etwas Verdächtiges und ihre Marquisinnen sind offenbar Cousinen der „Lélia“.

Sternberg ist kein Sozialist; aber welche hohle Aufgeblasenheit offenbaren nicht seine Helden der eleganten Welt, und mit „Galathea“, „Sylvan“ und „Psyche“ war seine poetische Ader

erschöpft. Was Ida Hahn und Sternberg mangelt, nämlich feine Beobachtungsgabe, die besitzt

Frau Blaze de Bury in ihrem deutsch geschriebenen Romane „Falkenburg", worin die deutsche und englische Aristokratie treffend geschildert sind.

Seit kurzem ist ein Romandichter voll Freiheit, Eleganz und lebhaftem litterarischem Gefühle aufgetreten:

Max Waldau. „Nach der Natur" ist eine tüchtige Studie der deutschen Gesellschaft. Es fehlt zwar kräftige Erfindung, aber die Gemälde sind anziehend, die Details geistvoll und die Gespräche lebendig und schwungvoll. Es sind freilich mehr Gespräche, als bewegliche Handlung. Er schwärmt für schöne Prosa, und die seinige hat etwas von Heines Reisebildern.

Am fruchtbarsten gedeihen die Dorfgeschichten. Sie haben den ersten Band Auerbachs und die schönen Studien Komperts über die Juden noch nicht erreicht, und Gotthelf nimmt wegen seines Proselitentums eine gesonderte Stellung ein.

Ein zwar kunst- und erfindungsloser, aber durch die Fülle und Treue der Dokumente bemerkenswerter Autor ist

Joseph Rank, schon berühmt durch seine Scenen aus dem Böhmerwald, echt nationalen Studien.

Fr. Uhl giebt gute ungarische Skizzen: „An den Ufern der Theiß" ist wirklich poetisch ausgezeichnet.

Kohl schreibt sehr interessante Reisen in geistreicher Weise. Die Existenz solcher Reisebeschreibungen ist für die Litteratur nützlich, indem sie die Dorfgeschichten vor Verflachung schützen.

Gerstäcker. Seine Werke, halb Romane und halb Reisebeschreibungen, sind lebendig, verständig, offenherzig und voll guter Laune. Er hat nicht die epische Breite Sealsfields, doch sind seine Gemälde lehrreich.

Frau Talvy, berühmt durch ihre Übersetzung der serbischen Nationallieder, hat ihre Beobachtungen über die amerikanische Gesellschaft auch in einem Romane niedergelegt; zwar ist im „Auswanderer" die Fabel prätentiös und gemein, aber die Sittenschilderungen sind trefflich.

April 1853.

Dingelstedt sucht die politischen Leidenschaften, deren Echo er war, nun in schöne Symbole umzuwandeln. Seit den „Liedern eines Nachtwächters" hat er eine schöne Sammlung Verse publiziert,

die erhaben, voll mannhafter Trauer, aber auch einer gewissen heiteren Zuversicht sind, daß ein neuer Tag für Deutschland heraubreche, und nicht ohne ironische Seitenhiebe auf die Demagogen und Streber. Immerhin fühlt man ein vaterländisches, liebendes Herz in ihm.

Seit zwei Jahren sucht die Poesie wieder das Reich des Schönen und Idealen auf, weshalb einzelne Dichter besonders zu epischen Stoffen wieder nach dem Mittelalter zurückgreifen, so

Gruppe, ein sorgsamer, feiner Künstler, dessen poetische Trilogie „Kaiser Karl" soviel Sympathie gefunden, nachdem er zehn Jahre vorher in einer von Simrock veranstalteten Sammlung eine Erzählung „Eginhard und Emma" geschrieben. Diese Trilogie hat einen angenehmen, gemütlichen Ton, ermangelt aber der derben Kraft, die ein Epos aus der Zeit Karls des Großen eigentlich erheischt. Trotz seiner Mängel nimmt Gruppe einen ehrenvollen Rang ein. Ein ähnlicher Dichter ist

Julius Rodenberg, der aber mehr die Märchenwelt aufsucht. Dornröschen wird durch ihn ein Heldengedicht. Er versetzt uns in die ersten Jahrhunderte des Mittelalters und stets schwebt ihm das Nibelungenlied vor. Gelungen sind seine Schlachtenbilder, aber der Grundgedanke des Werkes ist unklar. Immerhin ist diese Tendenz, auf Grund der alten nationalen Poesie für die deutsche Dichtung neue Bahnen zu finden, erfreulich.

Otto Roquette führt in „Waldmeisters Brautfahrt" keine Schlachten vor, sondern besingt Frühlings- und Liebeslust. Und er hat sich nicht in die Phantastereien eines Brentano oder Fouqué verirrt; es ist gesunder Scherz, frisches Naturgefühl in lieblicher Sprache, eine Vorbereitung zu besserer Zukunft in der Litteratur.

Auch in fremden Litteraturen schaut man sich um. Nachdem W. Grimm alte dänische Gesänge poetisch bearbeitet, der berühmte Philologe Bopp eine Episode aus Mahabarata in Versen wiedergegeben, Tieck und Schlegel den Shakespeare, Gries den Tasso und den Ariost, Kannegießer den Dante, Jos. von Hammer den Hafis, Donner den Camoëns und Frau Talvy die serbischen Volkslieder übersetzt, beginnt nun eine ähnliche Bewegung, nämlich die Wiederkehr dieses kosmopolitischen Sinnes, der den heimischen Boden mit Schätzen des Auslandes befruchtet.

Hartmann übersetzt die Gedichte Petöfis; Ida von Düringsfeld tschechische Lieder, leider ohne die nötige Kritik; Dönniges alte englische und schottische Lieder; Freiligrath die Sonettisten des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts; Gottfried von

Limburg den Tegnèr, und Bodenstedt die nachgelassenen Gedichte des Russen Lermontoff.

Aber auch der Süden und Westen wird nicht vergessen: Wolf übersetzt das alte Epos Cid, Geibel und Heyse spanische und portugiesische Romanzen, Arentschild Camoëns Sonette, Max Waldau die Sirventes des Provençalen Cardinal und Abraham Geiger die Dichtungen des von Heine schon gepriesenen Juden Abul-Hassan.

Eine sonderbare Erscheinung ist

Daumer. Er ist ein wirklicher Dichter, aber auch ein extravaganter Denker; mit seiner lebendigen Phantasie verirrt er sich in die dunkelsten Systeme. Nach Uhland und Heine behandelt niemand die lyrische Form mit mehr Geschick. Nach Feuerbach und Stirner hat kein Jung-Hegelianer die christliche Religion mehr verlästert. Aber er ist ernst, überzeugt. Die Religion, zu der er Deutschland allen Ernstes bekehren will, ist der Islam, den er in zwei Werken „Hafis" und „Mohammed" verherrlicht, eine merkwürdige Umwandlung des Hegelschen Atheismus, aber auch ein Zeichen, daß religiöse Gefühle auch bei denen wieder aufwachen, die alle Religion verneinten. Daumer wird sich aus diesen Verirrungen herauswinden, oder seine letzte Stunde hat geschlagen. — Er ist auch in der That zur katholischen Orthodoxie zurückgekehrt, wie es sein letztes Buch „Aus der Mansarde" 1862 beweist, worin er den Protestantismus in heftigster Weise verlästert.

Der Orient hat übrigens stets eine eigene Anziehungskraft auf Deutschland ausgeübt: auf Herder und Goethe folgten Platen, Rückert, Jul. von Hammer und

Bodenstedt, einer der geistreichsten Führer dieser Phalanx. Auf seine interessanten Volkslieder aus der Krim folgten die reizenden Lieder des Mirza Schaffy, halb Übersetzung, halb eigene Dichtung in Mirzas Geist. Aber diese subjektive Gefühlspoesie läuft Gefahr, bald langweilig zu werden, weil sie unfruchtbar ist. Daher begann eine Reaktion gegen dieses Überwuchern des Lyrismus: in Frankreich mit Brizeux, J. Breton und Laprades evangelischen Gedichten, in Deutschland mit Geibel und Waldaus Cordula, welch letztere der Schweizergeschichte von Zschokke entnommen ist, ein Lied der Freiheit und kühnen Männerthat. Dieses Epos ist sorgfältig und elegant geschrieben, ermangelt aber der Einfachheit, der Gruppierung und des Lichtes; es sind zuviel Apostrophen und Prosopopöien darin.

Die Urika von P. Heyse verfällt eher in den gegenteiligen Fehler, ist zu kurz und hascht zuviel nach dramatischem Effekte. Der Stoff ist dem Romane der Frau Duras entlehnt, wird aber von Heyse in die Revolution von 1793 verlegt. Kräftige Momente kommen darin vor, wie auch in „Brüder".

Die „Schatten" des M. Hartmann sind auch eine glückliche Erfindung dieser neuen Schule, welcher man das Lob zollen darf, daß sie Liebe zur Kunst und heiligen Eifer für das Edle und Schöne besitzt.

April 1854.

Ranke. Einer der Triumphe des deutschen Geistes ist die geduldige Forschung und Gelehrsamkeit; aber es fehlt viel, daß diesem Forschungsgeiste auch in gleichem Grade die Präcision und Kunst der Komposition eigen sei, welche die Geschichtsschreibung verlangt. Taillandier zählt nun alle namhaften deutschen Geschichtswerke bis zum neunzehnten Jahrhundert auf, in welchem die Erneuerung der historischen Studien einer der schönsten Ruhmestitel der Nation ist. Schlosser, Dahlmann, Leo, Luden, Raumer selbst sind zweiten Ranges; wie hoch steht Ranke da! Nach eingehender Biographie folgt seine Würdigung.

Was bei Ranke sofort überrascht, ist die vollkommene Einheit seiner Arbeiten: alle seine Darstellungen, die großen wie die kleinen, behandeln die Geschichte der modernen Welt und ihre Revolutionen; dann seine wirklich humane Unparteilichkeit, praktische Geschichtsphilosophie, die geistvolle Erforschung der sekundären Ursachen, sein großes Geschick, lebende Gestalten vorzuführen und zu zeichnen, seine gewissenhafte Methode, vollkommene Nüchternheit des Stils, die auf seine Wahrheitsliebe und seinen Widerwillen gegen die Gemeinplätze gegründet ist. Hervorgehoben werden dann sein seit 1832 erschienenes historisch-politisches Taschenbuch und sein Einfluß als Gründer einer Schule. Wie angenehm sticht der unparteiische Ranke ab gegen den rauhen heftigen Gervinus, der namentlich gerne Frankreich und seinen Genius herabzuwürdigen bestrebt ist.

Varnhagen von Ense, der noch ein wenig in die große klassische Zeit hinein und in die neue hinüber leitet, ist ein geistvoller, feiner, offener und sympathischer Schriftsteller. Unter seinen Werken ragen besonders seine Biographien hervor, für welche Gattung er außerordentlich befähigt war, weil er Sinn für das Einzelne hat und dieser Sinn durch die lebhaften Vorgänge der damaligen

Zuſtände geſchärft wird. Überall intereſſiert ihn die Handlung mehr als die Betrachtung, und in ſeinen kühn hingeworfenen Porträten ſpiegelt ſich die Bewegung ihrer Zeit ab. Auch litterariſche Erinnerungen und Kurioſitäten haben in ſeinen Denkwürdigkeiten ihren Platz. Zu tadeln iſt, daß Varnhagen die Kriegszeit von 1813 bevorzugt, während es nützlicher wäre, zu zeigen, daß Frankreich und Deutſchland ſich eher die Hand reichen ſollten, umſomehr als eine große nordiſche Macht Deutſchland und die Civiliſation von Europa bedroht! *)

Eine Erörterung der religiöſen Bewegung und Schilderung der durch Wichern betriebenen inneren Miſſion führt Taillandier zur Beſprechung der religiöſen Romane.

Eritis sicut Deus wird ziemlich günſtig beurteilt. Trotz ſeiner Unerfahrenheit entfaltet der Autor Eigenſchaften erſten Ranges. Der Roman iſt freilich weitſchweifig, die Erfindung iſt oft ſchläfrig; aber welcher durchdringende Blick in die Tiefen der Seele, welche Feinheit und Kraft der Analyſe! Der dieſe Seiten geſchrieben, kennt vollkommen die geiſtigen Krankheiten eines gewiſſen Teiles der deutſchen Geſellſchaft, hat ſie von nahem geſehen, iſt von denſelben berührt, erzürnt worden, hat vielleicht ſelbſt darunter gelitten. Zwei Beſtrebungen beherrſchen die Erzählung: das Feuer eines apoſtoliſchen Eifers und der Zorn einer Satire, der alle Waffen dienlich ſind, Entrüſtung und roher Scherz (bouffonnerie). Unter dieſen beiden Geſtalten ſpricht hier die Leidenſchaft, feurig und bitter, edel und heftig, und neben den entflammten Worten des Miſſionars vernimmt man auch das Wutgeſchrei perſönlicher Rache. Dieſe Leidenſchaftlichkeit, die einem trotz der Breite und Eintönigkeit beim Leſen mit Neugierde erfüllt, ſchwächt aber den moraliſchen Eindruck der Schilderung. Genügte denn die Entrüſtung des Ehrenmannes und der religiöſen Überzeugung nicht? Wozu die Epiſoden, die dem Klatſche einer kleinen Stadt gleichen? Wozu dieſe der Skandalchronik der Univerſitäten entlehnten Kapitel? Dieſer mit einer Sängerin verheiratete Theologe, der bald von ihr verlaſſen wird, den haben alle Leſer bald erkannt (Fr. Strauß); und glaubt der Autor (man vermutet übrigens eine Autorin), es ſei ihm erlaubt, Strauß einem verdächtigenden Gelächter preiszugeben im Augenblicke ſelbſt, wo ſeine jüngſten Schriften ſo ernſte innere Kämpfe und ein ſo

*) Was würde heute der gute Taillandier zu dem monſtröſen Bündnis des republikaniſchen Frankreich mit dem abſolutiſtiſchen Rußland ſagen?

feuriges Streben nach der Wahrheit offenbaren? „Wahrlich, wie groß auch meine Meinungsverschiedenheit Strauß gegenüber ist, und wie großen Widerspruch er auch erfahren, so stehe ich nicht an, zu erklären, daß der Biograph Schubarts und der pathetische Autor des Christian Märklin in diesen zwei Werken den Pflichten der Menschenliebe und den Vorschriften des christlichen Sinnes treuer ergeben gewesen, als der Autor des Eritis sicut Deus. War es ferner anständig, die sanfte ehrwürdige Gestalt des Justinus Kerner, wenn auch nur in einer kurzen Episode, in so ehrenrühriger Weise einzuführen? man mag den Mysticismus desjenigen, der die Seherin von Prevorst geschrieben, beurteilen wie man will; ihn hier mit solcher Verächtlichkeit und solchem Hohne darzustellen, das ist mehr als Geschmacklosigkeit.“ Einzelne Teile lobt dann Taillandier, z. B. den Charakter der Elisabeth, der so wahr sei, daß man im Verfasser des Buches eine Frau vermutet hat und Laube zu der Behauptung veranlaßte, dieser Roman werde als Ausdruck einer ganzen Periode des deutschen Geisteslebens seinen Wert behalten.

Man wird den Umschwung in der Kritik Taillandiers bemerkt haben: am Anfange rühmt er am Autor sehr hohe Eigenschaften, um ihn dann bei tieferem Eindringen doch zu verurteilen. Ob ihn die antihegelianische Tendenz des Buches bestochen hat? Denn, wer diesen Roman aufmerksam gelesen, wird nicht anders können, als ihn in allen seinen Teilen als ein schändliches Machwerk zu verdammen, und der sonst so unbefangen und ruhig urteilende französische Kritiker hätte schärfere Ausdrücke gebrauchen dürfen, die Liebloſigkeit des fanatischen Zeloten an den Pranger zu stellen, die Kunstlosigkeit, armselige Erfindung, die völlige Abwesenheit jeglicher religiöser Gesinnung, den Cynismus in den Liebesverhältnissen zwischen dem Theologen und dem Maler und die jämmerliche Phraseologie, mit der die Philosophie vernichtet und der Glaube an die göttliche Offenbarung verteidigt werden will. Allerdings verkennt Taillandier die Konsequenzen eines solchen Vorgehens der Orthodoxie auch nicht, indem er ihr vorhält, daß sie dann mit eben solchen Waffen könnte bekämpft werden, wie es z. B. Gutzkow mit seiner Diakonissin gethan hat. Er hätte aber noch beifügen können, daß wenn die Rechtgläubigkeit zu solchen gemeinen Mitteln greift, es um ihre Sache schlimm stehen muß, oder sie ausrufen dürfte: Gott bewahre mich vor solchen Freunden!

Oktober 1855.

Ein beunruhigendes Symptom unserer Zeit ist die Zersplitterung der geistigen Kräfte. Die Schriftsteller versuchen sich in allen möglichen Gebieten; darum glänzen sie einen Augenbick nur, um bald von der Oberfläche zu verschwinden. Der Grund davon ist Stolz oder Trägheit, Selbstüberhebung oder Mangel an Selbstvertrauen, die Ablenkungen des öffentlichen Lebens, Verführungen des Journalismus und französische Nachahmung, und zwar Nachahmung der vulgärsten pariser Frivolitäten. Nun macht ein talentvoller junger deutscher Schriftsteller ernste Anstrengungen, dieses Übel zu bekämpfen:

Otto Müller will, um der Zersplitterung zu wehren, tüchtige Autoren um sich sammeln und nur Gutes hervorbringen. Fünf Romanschreiber folgten diesem Rufe und so entstand die „Bibliothek deutscher Originalromane". Bereits sind sechs Werke erschienen:

„Charlotte Ackermann" von O. Müller ist eine rührende Geschichte, eine schöne Studie voll edler Sittlichkeit, interessanter litterarischer Episoden, ein originelles wahres Werk. Ebenso lobenswert ist

Hermann Kurz „der Sonnenwirt", der wie Schillers „Verbrecher aus verloreuer Ehre" die grauenhaften Zustände im Gerichtswesen des achtzehnten Jahrhunderts in Schwaben mit tiefer Beobachtung und kräftiger Feder darstellt.

Gustav Kühne „die Freimaurer". Allein die Situationen und Thatsachen sind ganz ungeschichtlich, die Familiengeschichte fürchterlich verwickelt, alles ganz phantastisch.

Ernst Willkomm „die Europamüden", gehört zu den bizarren Ideen des jungen Deutschlands; aber auch sein neuer Roman „die Familie Auer", dessen Absicht besser ist, als die Ausführung, ist ganz verfehlt.

Theodor Mügge, ein geschickter Schüler Walter Scotts, ist einer der guten Dichter historischer Romane, giebt schöne Naturschilderungen, erzählt gut und hat natürliche Erfindung in „Toussaint Louverture" und „Afraja", wo die Wahrheit mit der Fiktion geschickt verbunden ist, ohne daß die Fiktion von ihrem Reize, noch die Wahrheit von ihrer Größe etwas verliert.

Ludwig Bechsteins „Dunkelgraf" ist eine Erzählung ohne Beobachtung der Gesellschaft, ohne philosophischen Gedanken und

ohne moraliſche Analyſe; er befriedigt nur kindiſche Neugierde und gehörte nicht in O. Müllers Sammlung.

Im allgemeinen hat Taillandier dieſe ſechs Romandichter richtig beurteilt, doch iſt er gegen Bechſtein ungerecht. Ein leichtflüſſiges Talent, entbehrt Bechſtein zuweilen des tieferen Gehaltes und der ſtrengen Feile, wie überhaupt ſeine litterariſche Thätigkeit eines feſten Mittelpunktes ermangelt; aber in ſeinen Erzählungen iſt er liebenswürdig, gemütsvoll und gewandt; wir erinnern an ſeine ganz hübſchen „Fahrten eines Muſikanten“ und „Berthold der Student“.

Januar 1856.

Noch einmal wird L. Kompert beſprochen. Er iſt kein gewöhnlicher Romanſchreiber, er hat ein tief religiöſes Gemüt und erfüllt die ernſte Miſſion, für eine unterdrückte Raſſe einzuſtehen. Sein Roman „Am Pflug“ wird eingehend betrachtet und die poetiſche Auffaſſung, die abgerundete Darſtellung, in der Humor und Ernſt abwechſeln, rühmend anerkannt.

Neue Publikationen führen Taillandier auf Leſſing zurück. Da Lachmanns kritiſche Ausgabe von 1839 erſchöpft war, erſchien eine neue von

W. v. Maltzahn in 12 Bänden 1855 mit ungedruckten Zuſätzen aller Art, der freilich Danzels Biographie von 1850 vorgearbeitet hatte. Intereſſant ſind darin Leſſings Tagebuch auf der italieniſchen Reiſe und Nachträge zur Dramaturgie.

Schwarz, Profeſſor in Halle, betrachtet Leſſing als Theologen und zeigt, daß Leſſing wohl die philoſophiſchen Beſtrebungen des achtzehnten Jahrhunderts repräſentiert, aber doch vom vulgären Rationalismus unſerer Zeit weit entfernt war, und Philoſophie und Religion geiſtvoll zu vereinigen wußte.

März 1856.

Gervinus. Welches iſt ſein Standpunkt als Hiſtoriker? Es iſt ihm von ſeinem Aufenthalte in einem Handelshauſe etwas geblieben. Wir wollen das, was die von ihm Kritiſierten verächtlich geſagt haben, nicht aufrecht erhalten, daß man ihm den Darmſtädter Kommis anmerke, daß der poetiſche Sinn ihm mangle, daß er die geiſtigen Dinge nach ihrem Nutzen taxiere, daß er über Litteraturgeſchichte, über Goethe und Schiller nach Art der doppelten Buchhaltung geſchrieben; das ſind geiſtreiche Ungerechtigkeiten Laubes

und des jungen Deutschland. Aber seine Eigenschaften und Fehler erinnern doch an sein Noviziat in einem Handelskontore: er hat die Genauigkeit und solide Rechtschaffenheit des alten deutschen Handelsmannes, dessen Strenge, pedantische Feierlichkeit, eine gewisse Halsstarrigkeit, einen exklusiven und eifersüchtigen Patriotismus; es fehlt ihm jegliche Anmut, Licht, Beweglichkeit. Dafür besitzt er arbeitsame Wissenschaftlichkeit und feste Überzeugung. Als Historiker und Publizist ist er eine durch und durch deutsche Erscheinung. Er ist ein Schüller Schlossers; dieser will, daß die Geschichte ein Gerichtshof sei, wo das Gute belohnt und das Böse bestraft werde. Er drückt mehr mit gutem Willen als mit Talent, und mit mehr Zorn als Gerechtigkeit den Protest des gesunden Menschenverstandes aus gegen die Systeme, welche die Rolle des Menschen in den irdischen Dingen verwischen wollen. Gervinus kopiert aber Schlosser nicht; er hat seine eigene Manier, er ist gelehrter, erhabener in den allgemeinen Anschauungen, feiner und eindringlicher im Urteil, aber die Strenge in der moralischen Auffassung hat er von Schlosser.

Des Gervinus erste historische Schriften sind vorzüglich und wurden ins Französische übersetzt, da sie die historische Litteratur geben und originelle Ansichten und kostbare Dokumente enthalten. Sein Gedanke, die Historiker über denselben Gegenstand einer intelligenten und genauen Untersuchung zu unterwerfen, ist eine der besten Neuerungen der heutigen Kritik und hat in Deutschland und Frankreich dauernde Werke geschaffen, man denke an Viktor Leclerc und Aug. Thierry, Ranke u. a.

Seinem Gemälde der florentinischen Historiographie und seinen Studien über Macchiavelli gebührt hohes Lob, obschon er bei dem letzteren die zeitgenössischen Zustände und die Rolle, die er darin zu spielen wähnte, im Auge hatte; auch seine Geschichte Arragoniens im Mittelalter muß dazu dienen, den Deutschen des neunzehnten Jahrhunderts Lehren zu erteilen. Trotzdem schaden diese persönlichen Liebhabereien der Genauigkeit nicht. Freilich fehlen Irrtümer nicht, so, wenn er den Einfluß des Christentums auf die Menschheit leugnet; dann mutet einen der Wechsel von Erhabenheit und Vulgarität, von idealem Aufschwunge und Pedanterie unangenehm an. Es spricht eben da nicht der Historiker, sondern der über die deutsche Apathie erzürnte Publizist. Ganz ungerecht ist er gegen Frankreich, wenn er Griechenland, das moderne Italien und die germanischen Rassen allein als große Nationen anerkennt. Die Verquickung von Wahrheit und Irrtum ist seine Eigentümlichkeit. In Frankreich ist

er kaum bekannt: sein Name gilt als ein nebelhaftes Gemisch von Liberalismus und Gelehrsamkeit. Sein Stil ist ungleich; oft ist er energisch, noch öfter schwerfällig, unbeholfen und schwer verständlich.

Dem französischen Kritiker fallen besonders folgende drei Ideen des Gervinus auf: 1. Seinem Lande wünscht er eine große Zukunft, empfindet aber zugleich die verzweifelte Traurigkeit Machiavellis. 2. Er glaubt, daß das Christentum einen schlimmen Einfluß ausübt, indem es die Thatkraft und das patriotische Gefühl abschwächt. 3. Er tröstet sich mit einem festen Glauben an den Ruhm Deutschlands, das, wie einst Hellas und Rom, das Vorrecht habe, ein geistiger Herd für die gesamte Menschheit zu werden. Also bitterer Schmerz, zornige Anschuldigungen und stolze Anwandlungen, das bildet des Gervinus Originalität. Das wiederholt sich in seiner „Geschichte der deutschen Poesie", wo die beiden leitenden Hauptideen übertrieben und unzulässig sind, daß nämlich die deutsche Litteratur allein die der modernen Litteratur zugewiesene Rolle erfüllt, dann daß die Litteratur überhaupt heute nichts mehr zu sagen habe und die Poesie der Politik weichen müsse, wofür er von Taillandier gehörig zurechtgewiesen wird.

Nach seiner Vertreibung aus Göttingen nimmt seine böse Laune zu, sodaß in den folgenden Schriften sein Urteil getrübt ist. Wenn er in die aktive Politik eingreift, so steht er auf der Bresche, um das Recht zu verteidigen; er ist ein Feind der Demagogie und will den Konstitutionalismus. Aber er zieht sich ganz zurück, um sich nur der Schriftstellerei zu widmen. Trotz seiner Irrtümer nimmt er einen hohen Rang ein; und doch haben seine Grundsätze keinen Erfolg gehabt; seine Geschichtsphilosophie ist unvollständig und über seinen Hellenismus Deutschlands im achtzehnten Jahrhundert hat man gelächelt. Immerhin hat er wissenschaftlichen Sinn geweckt und an der Umwandlung Deutschlands seinen Anteil gehabt.

So manches Richtige Taillandier bei der Beurteilung des Gervinus vorbringt, so hat er dieses Mal unsere Billigung nicht: er hat den Nagel nicht auf den Kopf getroffen.

In seinen Schriften über die Tagesfragen verkennt Gervinus mit unbegreiflicher Verblendung die wirklichen Verhältnisse. Daß Deutschlands Einheit nur durch Preußens Vorgehen konnte durchgeführt werden, sieht er nicht ein, weil er an der alten Kleinstaaterei kleben bleibt, überhaupt den schulmeisterlichen Pedantismus hat, die Weltgeschichte nach seinen Ideen zu lenken. Wie lächerlich ist nicht seine Theorie, die Musik umzugestalten, die Instrumentalmusik zu

vernichten und nur Vokalmusik zuzulassen! Er ist eben ein eigensinniger, reizbarer, von wechselnden Stimmungen abhängiger Pedant. Seine deutsche Nationallitteratur ist voll tüchtiger Gelehrsamkeit und hat den Schwung eines Nationalwerkes; aber es fehlt Gervinus der feine ästhetische Sinn, die Empfänglichkeit für das Schöne, er ist einseitig absprechend; wie nörgelt er doch mit schulmeisterlicher Überlegenheit an Goethe und Schiller herum! Von seiner „Einleitung in die Geschichte der neuesten Zeit" hat Schlosser gesagt, daß sie „nichts als ein Pamphlet sei mit dem alten Prophetenton des Doktrinärs". In seiner „Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts" sind viele gute und glänzend behandelte Partien, aber auch was für absonderliche Einfälle, so z. B. wenn er Bismarck mit Polignac vergleicht! Und als das Jahr 1866 und vollends 1870 kam, da wurden alle Prophezeiungen des Gervinus Lügen gestraft, er stand isoliert da und wandte sich grollend ab.

So muß Taillandiers Kritik teilweise ergänzt, teilweise verbessert werden.

Mai 1856.

Während Poesie, Roman und Theater in Berlin darnieder liegen, beginnt die Geschichte und Kritik der Kunst aufzutreten: Franz Kugler; Waagen bespricht englische und französische Künstler, W. Lübke schreibt eine Geschichte der Architektur, Guhl Künstlerbriefe; auch die Arbeiten von Kiß sind nennenswert. Dazu erscheint eine Zeitschrift „die Dioskuren" von Schasler, welche in der kunstlitterarischen Welt einen Mittelpunkt bilden will. Die Anfänge sind bis jetzt seriös und glänzend.

W. Zahn hat seine im Jahre 1823 angefangene große Arbeit über Herkulanum, Pompeji und Stabiä jetzt vollendet. Zahn ist Archäologe und Maler, wurde von Goethe und Humboldt begrüßt und von der französischen Akademie der Künste ausgezeichnet.

Juli 1856.

Ein Überblick über die Philosophie ergiebt eine allgemeine Abnahme der Spekulation, und Ermüdung. Geschichte und Kritik, Verbesserung der metaphysischen Doktrinen von Kant bis Hegel ist jetzt Hauptarbeit geworden.

Erdmann verwirft die demokratischen Utopien, ja den bescheidensten Liberalismus und rechtfertigt beinahe den Despotismus. Es ist ein Mann von Geist und hohem Ernst. Seine Geschichte

der Philoſophie führt uns in logiſcher Folge die Denker von Kant bis Hegel vor, und wenn er auch dogmatiſch anfechtbar ſein mag, ſo enthält ſein Buch einen reichen hiſtoriſchen und litterariſchen Schatz.

Kuno Fiſcher beſpricht Spinoza und Leibniz, Guhrauer das Leben und die Lehren des Joachim Jungius, des Freundes von Kugler; Fortlage offenbart ſich in ſeiner Geneſis der Philoſophie ſeit Kant als ein Schüler Fichtes. Dann treten die Herbartianer auf.

Arthur Schopenhauer zieht, auch wenn er den intellektuellen Bedürfniſſen Deutſchlands nicht entſpricht, doch an durch das Seltſame und Schmerzhafte in ſeiner philoſophiſchen Anſchauung, welche von Frauenſtädt, Erdmann und Roſenkranz interpretiert wird. Der letztere erklärt, Schopenhauer, ein Buddhiſt des neunzehnten Jahrhunderts, ſei wie ein Kranker der Teilnahme würdig.

Deutſchland will weder Myſticismus, noch Materialismus. Die Hegelſche Schule iſt zerſplittert, hat aber Spuren hinterlaſſen: Feuerbach iſt zwar tot, aber Karl Vogt und Moleſchott befürworten wieder einen vulgären Materialismus. Indeſſen vermochten weder die Späße Vogts, noch die enthuſiaſtiſche Phraſeologie Moleſchotts dem groben Naturalismus Intereſſe zu verleihen, auch Rudolf Wagners Ankämpfen gegen die lutheriſche Orthodoxie iſt ohnmächtig geblieben, und Schaller hat in ſeinem Buche „Körper und Seele" Moleſchotts Irrtümer zurückgewieſen.

Nun treten Hermann Fichte, Ulrici, Wirth, Weiß und Moritz Carriere mit Ehren auf: mit glücklicher Vereinigung idealen Glaubens und praktiſchen Sinnes wollen ſie die ewigen Wahrheiten und Grundſätze des geſunden Menſchenverſtandes wiederherſtellen. Ritters und Gruppes Ankämpfe hingegen ſind unglücklich ausgefallen.

In der Geſchichte ſucht eine neue Generation Rankes Feinheit und Schloſſers Moral miteinander zu verbinden.

Ludwig Häuſſer ſtellt mit Offenheit die traurige Periode Deutſchlands am Ende des achtzehnten und am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts dar, und Beitzke die Zeit der Freiheitskriege.

Droyſen, obſchon in der Hegelſchen Schule aufgewachſen, hat, von der Tyrannei ihrer Formeln befreit, Gefühl für die Menſchheit und bietet hohes Intereſſe dar. Auch ſeine Überſetzung des Äſchylos und Ariſtophanes findet große Anerkennung.

Die Klarheit der neuen hiſtoriſchen Schule findet ſich bei Sybel in ſeiner „Geſchichte Deutſchlands während der franzöſiſchen Revolution", deren einzelne Teile Zinkeiſen und Dahlmann ausgearbeitet haben. Hier iſt kein ſchulmäßiger Pedantismus, ſondern

antike Art, auch bei Waitz und Giesebrecht. Interessant sind die Biographien von Perthes durch Fr. Perthes und Humboldts von Haym.

Die römische Geschichte von Mommsen verrät den wahren Gelehrten, den Ampère in seiner „Histoire romaine à Rome“ mit Recht so hoch gewürdigt hat.

Lassen giebt in seinen „indischen Altertümern“ ein vollständiges klares Bild des Orients, Dunker eine Geschichte des Altertums und Röth eine Geschichte Ägyptens. Sehr förderlich für die moralische Erziehung Deutschlands ist

Herm. Hettner mit seiner Darstellung der drei ersten Kulturvölker Europas, die zusammengehören.

Julian Schmidt, Redaktor der Grenzboten, entwirft in seiner Litteraturgeschichte ein vollständiges und erhabenes Bild des Geisteslebens in Deutschland und ist in seinem Urteil unabhängig, unparteiisch und fein.

Im Romane erscheinen vorzügliche Leistungen:

Gustav Freytag hat sein Motto zu „Soll und Haben“ wahr gemacht: das ist wahre Befreiung aus dem Banne ungesunder Theorien.

Fanny Lewald schildert geistvoll und mit Talent das soziale Leben, doch hüte sie sich vor ihren subversiven Theorien.

B. Auerbach ist in seinem „Gevattersmann“ von seinem anfänglichen Pantheismus zurückgekommen.

An der Erziehung der Völker nehmen ehrenvollen Anteil Kompert und Adalbert Stifter, dieser mit seinem lebendigen Naturgefühle.

Auch in der lyrischen Poesie geschieht Erfreuliches:

Der letzte Band des Mirza-Schaffy giebt gesunde Weisheitslehren: man könnte Bodenstedt einen orientalischen Béranger nennen.

Julius Hammer giebt in reizender populärer Form Lehren der Moral, die einen wohlthuenden Gegensatz zu Sallets und Schefers Pantheismus bilden.

Auch das Theater will regeneriert werden:

Halm drückt im „Fechter von Ravenna“ männliche Gedanken aus, doch liegt der Wert des Stückes mehr in seiner patriotischen Gesinnung, als in der künstlerischen Ausführung.

Laubes „Prinz Friedrich“ und „Essex“ sind zwei gute historische Studien.

Hebbel hat sehr schöne Geisteseigenschaften, ist aber ungleich:

zuerſt dichtet er ſymboliſche Dramen, dann tritt er mit „Agnes Bernauer“ in die Wirklichkeit ein, fällt aber mit „Gyges“ wieder in ſein erſtes Syſtem zurück. In „Judith“ iſt er ergreifend, originell und pathetiſch und hat Erfindung. Darum laſſe er ab von den Allegorien!

Otto Ludwig gleicht oft Hebbel an Kraft und Kühnheit, aber ſeine Dramen ſind nicht tadellos: er will tief ſein und verwickelt ſich dabei in Widerſprüche, wenn auch ſeine Charaktere lebendig ſind.

Bodenſtedt liefert in „Demetrius“ das beſte deutſche Stück ſeit langer Zeit. Auch hier ertappen wir Taillandier auf einem zu optimiſtiſchen Urteile; das Drama giebt freilich manches treffliche Genrebild und eine richtige Schilderung der damaligen Zuſtände in Rußland; aber die Kompoſition iſt doch zu mangelhaft, die Charaktere ſind ſchwankend, und es fehlt dramatiſche Energie.

Wolfſohn hat in zwei Dramen „Zar und Bauer“ und „Nur eine Rebe“ ruſſiſches Leben geſchildert. Er iſt ein Schüler Leſſings, gewiſſenhaft und ein gerader Charakter.

Nicht gleiches Lob verdient Gutzkow. Er iſt zwar ein thätiger Geiſt, hat aber in den fünfzehn Jahren, wo er für Theater ſchreibt, wenig Erfolg gehabt. Außer dem geiſtreichen Luſtſpiel „Zopf und Schwert“ und dem intereſſanten Schauſpiele „Uriel Acoſta“ hat er nur ſchlechte Stücke geliefert. Spitzfindigkeit und Eigendünkel ſind ſeine großen Fehler.

Das Luſtſpiel iſt noch immer die ſchwache Seite in der deutſchen Litteratur. Iſt der deutſche Geiſt zu ernſt? Mangelt es ihm an Feinheit in der Beobachtung der Wirklichkeit? Kurz, das Luſtſpiel trifft die richtige Mitte zwiſchen den Feinheiten des humoriſtiſchen Scherzes und der vulgären Gutmütigkeit der bürgerlichen Dichtung nicht: Tiecks Komödien ſind aller Wahrheit hohnſprechende Phantaſien, und Kotzebues Theater iſt die Domäne der Plattheit und Langeweile.

Verſuche eines guten Luſtſpieles ſind immerhin vorhanden:

Geibels in München aufgeführter „Meiſter Andrä“ iſt freilich bizarr, der Scherz iſt gezwungen, die Beobachtung fehlt.

Beſſer ſind Bauernfelds Gemälde; ſie ſind geiſtreich und ohne Prätention; aber es iſt ſchade, daß er nur darauf ausgeht, die Wiener zu amüſieren.

Glücklich iſt Freytag in ſeinen „Journaliſten“; die Charaktere ſind gut gezeichnet, der Dialog iſt lebendig und wahr, die Fröhlichkeit geſund; doch mangelt es der Fabel an Konzentration und Kraft.

Deutſchland darf vertrauensvoll den Erfolg ſeiner Anſtrengungen erwarten. Wird dieſes Beſtreben, die Wirklichkeit ohne Syſtemhaſcherei

einfach und wahr wiederzugeben, anhalten, so wird die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die erste weit übertreffen; diese wird mit ihrer Unruhe und unzusammenhängenden Ambition nur eine Vorbereitung zu einer besseren Litteratur gewesen sein, in der Deutschland sittlicher und stärker erscheinen wird. Ob es noch einen Lessing, Herder, Goethe und Schiller hervorbringt, weiß man nicht; aber es wird eine großherzige Elite erstehen, die erfolgreich an der Ausbildung des Landes arbeitet.

Januar 1857.

Deutsche Publikationen über Frankreich.

Unsere Aufgabe, die Vermittler des deutschen Geistes in Frankreich kennen zu lernen, und zu vernehmen, wie die Franzosen die Erscheinungen der deutschen Litteratur anschauen und beurteilen, übernimmt nun Taillandier in umgekehrter Weise, indem er die deutschen Werke in Betrachtung zieht, die über französische Litteratur handeln.

Julian Schmidt hat den zwei großen litterarischen Jahrhunderten Frankreichs eine glänzende Huldigung dargebracht. „Wer weiß," sagt er, „ob wir ohne Boileau und Voltaire einen Goethe hätten?" Diese Worte sind um so bedeutungsvoller, als J. Schmidt in seinem ersten Werke Corneille, Racine, Molière, Boileau und Montesquieu vom Standpunkte des hochmütigen Teutonismus beurteilt, der damals soviel Verachtung für alles Romanische hegte. Diesen exklusiven Standpunkt hat Schmidt nun verlassen, und er sieht nur das Wahre und Schöne.

Auch frühere Perioden der französischen Litteratur werden in Deutschland erforscht: Holland konstatiert in seiner Untersuchung „Chrétien de Troyes" die Überlegenheit der französischen Troubadours und Truvères vom zwölften bis zum fünfzehnten Jahrhundert, besonders den Einfluß dieses Chrétien auf die deutsche, englische und vlämische Litteratur des Mittelalters; doch kann Taillandier es nicht unterlassen, den „zu gelehrten" Apparat zu tadeln.

Heinrich, Professor der fremden Litteratur in Lyon, schrieb eine Studie über Wolfram von Eschenbach, die „ohne Citate" ein klares Bild von diesem Minnesänger und seinen Beziehungen zu Chrétien de Troyes entwirft und zeigt, wie der Parsifal die Nibelungen übertrifft, aber tief unter der „Divina Commedia" steht.

Ad. Eberts „Entwickelung der französischen Tragödie, besonders im sechzehnten Jahrhundert" enthält neue Aufklärungen über

Corneille. Trotz einiger Irrtümer, besonders am Schlusse, ist das ein sehr gutes Buch.

Jürgen Bona Meyr will in „Voltaire und Rousseau“ diese Autoren aus ihrer Zeit und ihre Schriften nach ihrer Entstehung erklären. Das Buch hat gute Partien, ist aber in wichtigen Teilen lückenhaft. So hätte er mit tiefer eingehender Untersuchung die Widersprüche in Voltaire sicher erklären können. Immerhin hat er Voltaires Überlegenheit über Rousseau wieder bewiesen. Rousseau zwar hat er mehr aus Berücksichtigung des deutschen Publikums behandelt, denn er hat ihn nicht ganz so gezeichnet, wie er war, und Rousseaus Verdienst, zu seinem gottlosen Jahrhundert wieder von Gott, Freiheit und Tugend geredet und die sterbende Gesellschaft wieder emporgehoben zu haben, hätte mehr betont werden sollen. Doch ist das Werk für Deutschland und Frankreich schätzenswert.

Juli 1857.

Zuerst erwähnt Taillandier die französischen Forschungen über Kant und die deutsche Philosophie von Cousin, Rémusat, Wilm, Barni und Mauriel, die wir oben schon behandelt haben. Dann geht er über zur

deutschen Poesie im Elsaß.

Konrad Pfeffel offenbart eine innige Liebe zur Menschheit, Wohlwollen, eine gewisse durch die Moral des Evangeliums gemilderte stoische Weisheit; das charakterisiert seine Fabeln, in denen wenig Phantasie und Kraft erkennbar ist. In Deutschland wurde aber Pfeffel nach und nach vergessen, als die nationale Litteratur über den französischen Einfluß siegte. Daher wohl das strenge Urteil des Gervinus über ihn. In Frankreich wurde er dafür durch die französische Übersetzung des Paul Lehr bekannt, der damit eine elsässische Litteratur ins Leben rief.

Aug. Lamey, dessen Gedichte 1856 erschienen, ist der letzte deutsche Dichter des Elsasses, da dieses Land schon zu französisch geworden war, als daß eine fremde Sprache nicht ein flagranter Widerspruch gewesen wäre. Nun sympathisiert Deutschland nicht für Lamey, weil er französische Stoffe behandelt, und Frankreich versteht ihn nicht, weil er deutsch dichtet. Seine jetzt in der That ganz verschollenen Gedichte behandeln politische Stoffe, worin er die heilsamen Folgen der Revolution von 1789 prophezeit. Seine Dekadenlieder wurden 1793—1795 in den Kirchen und „Tempeln“

Straßburgs geſungen: es ſind ernſte Oden, welche Tugend, Patriotismus, Bürgermut, Aufopferung und Unſterblichkeit der Seele preiſen. Im Jahre 1800 beſingt er den Konſul Bonaparte, 1805 den Papſt, ohne indeſſen blindlings einer Partei zu folgen. Aufrichtige tüchtige Geſinnung erſetzt den Mangel an poetiſcher Originalität. Er beſingt auch die Natur in ſeinen „Moſelliedern“, hat auch ein Trinklied, Epiſches, Dramatiſches, dazu Überſetzungen aus Lafontaine, Bérauger, Victor Hugo und Lamartine geliefert. Lamey hat dem franzöſiſchen Patriotismus des Elſaſſes in deutſcher Sprache Worte verliehen, als dieſe Sprache immer mehr vor der franzöſiſchen zurückwich. Der Widerſpruch, unter dem er zu leiden hatte, wird vielleicht in der Zukunft ſeine Originalität ſein. „Wir empfanden das Bedürfnis,“ ſo ſchließt Taillandier, „dieſem ganz deutſchen Geiſt, der ein ganz franzöſiſches Herz hatte, dieſem Erben Pfeffels, der keinen Nachfolger haben wird, unſere Sympathie zu bezeugen.“

Sonderbar iſt es, daß Taillandier mit ſeiner gründlichen Kenntnis der deutſchen Litteratur dieſen Lamey den „letzten deutſchen Dichter des Elſaſſes“ nennt und von ſeinen Nachfolgern nichts weiß. Oder will er etwa von dieſen nichts wiſſen, weil dann ſeine Meinung, „das Franzöſiſche habe das Deutſche im Elſaß ganz verdrängt“ bedenklich Schiffbruch leiden müßte? Taillandier iſt ſonſt ſtets ſo unparteiiſch, daß wir dieſe Frage kaum zu bejahen wagen, und doch ſcheint es uns faſt unmöglich, daß er den von Goethe gelobten Dichter des berühmten „Pfingſtmontag“, G. D. Arnold, das ehrenwerte Gebrüderpaar, Auguſt und Adolf Stöber, Theodor Klein, Joh. Georg Zetter und Karl Candidus nicht kennen ſollte.

November 1857.

Auerbachs „Spinoza“ iſt eine Biographie in Romanform, worin die innere Erziehung des großen Philoſophen mit großer Kunſt entwickelt wird. Trefflich gezeichnete Charaktere gruppieren ſich um ihn, allein es ſind nebeneinander geſtellte Gemälde; es mangelt die Handlung, warmes inneres Leben, namentlich gegen das Ende wird der Roman blaß und lahm; doch iſt er ein mehr als gewöhnliches Werk.

In „Dichter und Kaufmann“ iſt Geiſt, feine Beobachtung und Studium, gute Porträtzeichnung, aber das Fragmentariſche der Kompoſition iſt noch ſtärker.

Das „Schatzkäſtlein des Gevattersmanns“ iſt eines der beſten Werke Auerbachs und der modernen deutſchen Litteratur. Die

Geſchichten ſind kleine pſychologiſche Dramen voll Kenntnis des Menſchenherzens, populärer, ländlich poetiſcher Moral und geſchickt geſchrieben.

„Barfüßele“ hat hübſche Partien, aber es iſt nicht neu und Auerbach wiederholt ſich ſelbſt.

Gutzkows „Ritter vom Geiſte“, noch einmal beſprochen, enthalten neben wenigen guten Scenen viele phantaſtiſche Kapitel und entbehren der Wahrheit: ſtatt der Beobachtung haben wir ſchöngeiſtige Deklamation hier.

Prutzens Schriften ſind bald ſchwach, bald gewaltthätig. Der „Muſikantenturm“ iſt ein mühſames, groteskes Melodram ohne leitenden Grundgedanken.

Fanny Lewald hat Mühe, ihren Pantheismus los zu werden, weshalb ihre oft feinen Beobachtungen durch vorgefaßte Ideen verdorben werden.

Freytag iſt kein vollkommenes Talent. Sein Verdienſt liegt darin, daß er Menſchen ſeiner Zeit dargeſtellt hat; aber er ſchweift zu viel ab, es fehlt ihm Konzentrierung und Nerv.

Immerhin bemerkt man einen ſchönen Zug in der deutſchen Litteratur: die Schriftſteller faſſen ihre Aufgabe mit Ernſt auf; ſie ſchreiben ihre Dichtungen und Romane im poetiſchen Aſyle des heimiſchen Herdes und Familienfriedens. Daher die Ehrbarkeit in den Werken ſelbſt ſekundären Wertes.

März 1858. Das Theater.

Auf die Verſuche Immermanns, das Theater aus dem Bereiche der Legende und der nebelhaften Sphären in die Wirklichkeit zurückzuführen, auf die bühnengeſchickten, aber geſchmackloſen Schöpfungen des Kotzebue und Raupach folgte eine ſonderbare Verwirrung. Julius Moſen verſuchte eine Art Eklekticismus, welcher die klaſſiſchen Inſpirationen Goethes mit Schlegels Romantik verbinden ſollte, welche Beſtrebung Adolf Stahr in ſeiner oldenburgiſchen Dramaturgie gelobt hat; aber trotz des entwickelten Talentes und der erhabenen Abſicht wurde es nicht beſſer. Dann kam das junge Deutſchland, beſonders Gutzkows Uriel Acoſta, das Bizarre blieb vorherrſchend. Es folgte Griepenkerl, der ſich ſelbſt den Zukunftsdichter nannte; und Hebbel, ein wahrer Dichter mit mächtiger Erfindungsgabe, aber ohne Gefühl für die Wirklichkeit. Das iſt ſeit Schillers Tod der Entwickelungsgang des deutſchen Theaters; Deutſchland ſucht noch immer den rechten dramatiſchen Dichter.

Halms „Fechter von Ravenna“ giebt ein Bild von der Erniedrigung des Menschen durch die Sklaverei. Zu bewundern ist hier die große Einfachheit der Mittel, die einheitliche Handlung und treffliche Charakterzeichnung.

Einen ähnlichen Triumph erlebte Brachvogels Narziß; aber die geschichtlichen Thatsachen sind ganz entstellt durch die extravaganteſten Erfindungen: der Erfolg dieſes unmöglichen Stückes ist ein litterarischer Skandal. Die Logik wird darin ebenso verletzt, wie die Geschichte; die Fabel ist grotesk, die Intrigue toll und der Stil geschwollen. Und dieſelben Prinzipien wendet Brachvogel in ſeinem Roman „Friedemann Bach“ an, der eine rein ſymboliſche Natur ist. Hat man doch gewagt, Narziß mit Hamlet zu vergleichen!

Taillandier bleibt konſequent: wie er das „Urbild der Tartuffe“ verurteilt, weil der Dichter mit dem hiſtoriſchen Thatbeſtande ſehr willkürlich umgeht, ſo verletzt ihn hier das Bizarre der Fabel, der für jene Zeit ganz unpaſſende ſentimentale Ton und die Verquickung cyniſcher Frivolität mit ſittlichem Pathos. Der Franzoſe verlangt eben klare Situationen und logiſche Korrektheit.

Tempeltey hat in ſeiner „Klytemneſtra“ poetiſche Partien; es ist eine Studie nach Äſchylos. Aber indem er der Goetheſchen Iphigenie gegenüber beſondere Aufmerkſamkeit auf die Handlung verwendete, verunſtaltete er doch den antiken Charakter ſeiner Helden allzuſehr: Klytemneſtra erſcheint als eine Frau der modernen Geſellſchaft, und das Drama wird zur Ehebruchsgeſchichte. Trotz guter Partien ist das Intereſſe der Handlung nicht lebhaft genug und die moraliſche Inſpiration nicht erhaben.

Mittelmäßigen Erfolg fand Gutzkows „Lorbeer und Myrthe“, ein hiſtoriſches Charakterluſtſpiel. Wie er im „Urbild der Tartuffe“ ſchon die Geſchichte arg mißhandelt hat, ſo ist auch hier die Erfindung zu erbärmlich, daß Richelieu dem Corneille die Hand der Maria geben will, wenn Corneille ſeinen Cid als von Richelieu diktiert erklärt.

Geibels „Brunhilde“ ist eine ſchöne, poetiſche, aus den Nibelungen geſchöpfte Studie.

Ludmilla Aſſings Biographie „Gräfin Eliſa von Ahlefeldt“, die Freundin Immermanns, wird ausführlich wiedergegeben, als diejenige einer „edeln Märtyrerin, auf deren weißem, ſchmerzvollem Geſichte ein Strahl moraliſcher Schönheit erglänzt.“

September 1858.

Das Streben nach Wahrheit kommt der Geſchichte beſonders zu gute.

Bunſens „Gott in der Geſchichte" iſt unbemerkt geblieben, weil das große Publikum vor der Geſchichtsphiloſophie zurückſchrickt.

Mommſen iſt weit populärer und hat ganz Deutſchland bezaubert. Seine Methode beſteht darin, daß er die gewiſſenhafteſte Wiſſenſchaftlichkeit mit vollkommener Freiheit des Urteils vereinigt. Drumann iſt auch gelehrt, aber langweilig, während Mommſen die Geſchichte ſo behandelt, als wäre er ein Zeitgenoſſe der von ihm erzählten Vorgänge. Daraus entſtehen freilich auch gewiſſe Inkongruitäten, wie die vollſtändige Vernichtung Ciceros. Immerhin iſt das Streben nach Wahrheit das große Ziel ſeines Werkes.

Dunker hat in ſeiner „Geſchichte des Orientes" aus zerſtreuten Bauſteinen ein ganzes Gebäude gemacht. Seine „griechiſche Geſchichte" iſt nicht ſo ausführlich, als die von Grote oder Thirlwall, aber doch ſehr reichhaltig.

Curtius hat mit ſeiner „griechiſchen Geſchichte", die ſogar noch nach Dunker neues bringt, großen Erfolg gehabt.

Röth will die Anfänge der helleniſchen Kultur im Orient finden, während Ottfried Müller dies beſtreitet. Julius Braun, Röths Schüler, ſetzt deſſen Forſchungen fort.

März 1859.

Die Poeſie iſt in Deutſchland nicht ausgeſtorben; ja, es erſcheint ſo viel in dieſem Gebiete, daß es ſchwer iſt, unter der Menge das Bedeutſamere herauszufinden.

Ludwig Pfau iſt ein jugendlicher origineller Geiſt voll feiner Phantaſie und handhabt geſchickt die poetiſche Sprache. Mit ſeiner ſtürmiſchen ſinnlichen Begeiſterung gleicht er Alfred von Muſſet. Aber nicht die Derbheit ſeines Naturalismus, ſondern ſeine naive Fröhlichkeit hat ſeine Leſer bezaubert.

Hermann Lingg, deſſen Gedichte 1857 ſchon in dritter Auflage erſchienen ſind, offenbart ein epiſches Naturell, das freilich fragmentariſch auftritt, kräftigen Stil und großartige Bilder, aber Mangel an Zuſammenhang in den Gefühlen und Ideen. Er gehört zur Münchener Tafelrunde, wie Geibel und Heyſe, welche die Gedanken ihrer Zeit nicht genug berückſichtigen. In dieſen geſchickt ausgefeilten Verſen und ſubtilen philoſophiſchen Studien pulſiert

kein Leben, nichts Modernes. Was Geibel seinen großartigen Beifall verschafft hat, ist die Reinheit der Gefühle und die hohe Schönheit der Form. Seine zweite Sammlung „neue Gedichte“ enthält fast lauter Frivolitäten, ist aber auch in der Form vollendet. Dasselbe gilt von Heyse: seine Nachbildung der Novellen des Boccacio ist eine reizende Stilübung. Bodenstedt übersetzt gegenwärtig meistens; er ist eine Natur voll Saft und Kraft und seine poetische Begeisterung fein; aber diese drei Dichter sollten bei ihrem Talente größere, erhabenere Stoffe wählen.

Es giebt auch einige schüchterne Poeten, so

Rob. Prutz, der vor zwanzig Jahren viel Lärmen machte, dann aber wertvolle litterarische und kritische Arbeiten lieferte. Jetzt ist er mit einem neuen Bande Gedichte hervorgetreten: „Aus der Heimat“, worin er, obschon im reiferen Alter stehend, die sinnliche Liebe in allen Tönen besingt, auch den Ehebruch, eine unwürdige Nachahmung der schlechten Pariser Litteratur.

Moritz Hartmann ist ein wahrer Dichter in seinen „Zeitlosen“, aus denen süße Wohlgerüche seiner Heimat entströmen in beweglicher leichter Sprache und frischer Ursprünglichkeit. Er ist ein würdiger Schüler der großen Meister.

Otto Ludwig folgt in seinen „Thüringer Naturen“ den Spuren Auerbachs.

Gottfried Keller hat in seinem „Grünen Heinrich“ und den „Leuten von Seldwyla“ wirklich poetische Inspiration; Ludwig ist kräftig, eindringlich, Keller weich und leidenschaftlich, aber keiner von beiden übertrifft Auerbach: die Dorfgeschichtenlitteratur ist jetzt erschöpft.

Hier läßt sein sonst so gesundes Urteil unseren französischen Kritiker vollkommen im Stich. Von allen Dorfgeschichten sind die Auerbachischen die schlechtesten, weil sie gemacht, gesucht, affektiert sind; darüber herrscht heutzutage kein Zweifel mehr. Hoch über ihnen stehen Melchior Meyrs „Geschichten aus dem Ries“ und Jeremias Gotthelf. Und sollte Gottfried Keller bei Taillandier darum weniger Gnade gefunden haben, weil er seine Geschichten dem schweizerischen Volksleben und speziell seiner Züricherischen Heimat entnommen hat, das dem Verständnis des Franzosen zu weit entfernt liegt? Aber darin liegt ja gerade auch ihre Wahrheit, und wie oft tritt Taillandier gerade für diese Wahrheit in die Schranken!

Es treten auch Romandichter auf, welche das neunzehnte Jahrhundert zu schildern meinen, aber nur Karikaturen liefern, so

Wachenhusen in „Rom und Sahara", das nichts als eine Phantasmagorie ist.

Heribert Rau ist nicht tadellos, da er häufig Kindereien und Vulgaritäten auftischt; doch macht er keinen schlechten Gesamteindruck.

Gerstäcker schildert fremde Zonen in gar zu romanesker Art.

Sealsfield giebt begeisterte Gemälde der amerikanischen Demokratie, während Baumann, Franz Lofer und Moritz Busch die bösen Schattenseiten jenes Dorado hervorheben.

L. Steubs „deutsche Träume" sind ein pikantes originelles Buch, das kühn gewagt, aber nicht gleichmäßig gelungen ist, der Versuch eines satirischen Romans. Allein es mangelt die Kunst: Ernst und Satire sind so eng miteinander vermengt, daß man nicht klug daraus wird.

Theater.

Brachvogel zeigt in „Adalbert von Babanberg" einen Fortschritt; das Stück ist nicht so schwülstig als Narziß, aber doch stets noch deklamatorisch. Von Brachvogel ist eine Hebung des deutschen Theaters nicht zu erwarten.

Rob. Giseke behandelt in den „beiden Cagliostro" einen beliebten Stoff (die Entlarvung eines Betrügers durch einen anderen), aber ohne Seele und Leben.

Das vom König Max II. von Bayern im Jahre 1851 aufgestellte Schiedsgericht für die besten Dramen gab zwei solchen den Siegespreis:

den „Sabinerinnen" von P. Heyse und dem „Agis" von Jordan.

Die junggermanische Schule von Krüger (nebst Wulff, Siebel, Höppl, Oelbermann, Aug. Peters und Lehmann), welche den Orient besonders hervorhob, als wenn er von Rückert, Daumer, Bodenstedt, Gruppe und Schack nicht schon genügend behandelt worden wäre, starb bald nach ihrer Geburt.

In der litterarischen Kritik machten sich einen Namen Marggraff, G. Kühne, R. Prutz, deren Artikel aber mehr unbedeutende Plaudereien sind, und Julian Schmidt, der deutsche Gustave Planche, der mit Ernst seine Aufgabe erfüllt, eine scharfe Feder führt und offen seine Meinung sagt.

Mai 1859.

Heinrich von Kleist.

Taillandier giebt eine ausführliche Darstellung dieses merkwürdigen Opfers der Romantik, gestützt auf die von Ed. von Bülow besorgte Ausgabe der Werke des Dichters *) und die Arbeiten von Kühne, J. Schmidt, Gervinus und Hillebrandt.

Die „Familie Schroffenstein" ist ein wildes, ungleiches, bizarres Drama, wo Zufälle, Täuschungen, Mißverständnisse das tragische Element bilden sollen.

Der „zerbrochene Krug" hat zum Inhalte den Klatsch einer kleinen Stadt, falsche Gutmütigkeit, spöttelnde Doppelzüngigkeit, ausgelassene, listige Sinnlichkeit, aber er ist mit Schwung und Offenheit geschrieben und erinnert an die besten Scenen des „Avocat Patelin".

Auch hier hat Taillandier das Charakteristische dieses Stückes, das vielleicht das beste deutsche Lustspiel ist, nicht erfaßt: nämlich die in ihrer Art einzige Kunst der Behandlung, indem der Dichter eigentlich keine vor uns sich entfaltende Handlung darstellt, sondern, sie als vergangen voraussetzend, im Gewande einer gerichtlichen Verhandlung nach und nach sich enthüllen läßt, sodaß man doch eine rasch sich entwickelnde Begebenheit zu sehen glaubt. Die hierbei entfaltete Kunst der Komposition und Durchführung steht vielleicht einzig da und hätte dem Kritiker auffallen sollen.

Der Plautus und Molière entnommene „Amphitryon" ist eine Art philosophischen Symboles, aber schwer verständlich.

„Penthesilea" ist ein dämonisches Drama, welches des Dichters eigene wilde Leidenschaftlichkeit darstellt.

Die „Marquise von O." ist eine psychologische Studie, die mit bewunderungswürdiger Präzision entwickelt ist, wenn auch nicht ohne fieberhafte Zusätze.

„Michael Kohlhaas" ist ein Meisterwerk psychologischer und dramatischer Erzählung. Der Held ist ein populärer Götz von Berlichingen, das Ganze ein männlich kräftiges, wirklich menschliches Gemälde.

Das „Käthchen von Heilbronn" wird nur durch das Rührende

*) Hier waltet ein Irrtum: Ausgaben von Kleist besorgten J. Tieck 1826 u. Julian Schmidt 1859 u. in 2. Aufl. 1863, während Eduard von Bülow eine Monographie: Kleists Leben und Briefe 1848 herausgab..

in der Erfindung und die dichterischen Details vor der Lächerlichkeit gerettet. Schlacken und Goldkörner liegen da durcheinander. Das Drama ist ein Abbild von des Dichters Leidenschaft, wobei aber seine Krankheit die poetische Inspiration verdirbt, das Werk eines Geistes, auf dem bereits der „Schleier der Verrücktheit flattert".

Diese Beurteilung ist im ganzen richtig; doch hätte der Kunst Lob gezollt werden können, mit der hier der Dichter die Macht der Liebe über ein schönes unschuldiges Mädchen darstellt und dieses Verhältnis bis zur äußersten Grenze führt, ohne daß der Charakter des Mädchens an Naivität, Wahrheit und Reinheit verliert. Sollte eine solche liebevolle Hingebung, wie wir sie schon im „armen Heinrich" antreffen, in den Augen eines Franzosen als Unmöglichkeit erscheinen?

Die „Hermannsschlacht" ist trotz ihrer Anachronismen, des Bizarren und der grotesken Heftigkeit ein männliches patriotisches Epos.

Der „Prinz von Homburg" ist Kleists interessantestes Werk, voll patriotischen kriegerischen Geistes.

Diese Lobpreisung fällt uns als ganz sonderbar auf. Es sind freilich große Schönheiten hier vorhanden; der Konflikt des frei wagenden Kriegermutes mit der Strenge (oder „Strammheit", wie man jetzt sagt) der militärischen Disciplin ist echt dramatisch; aber der Held ist stark romantisch angehaucht, eine nervöse Figur, ein somnambuler Hamlet in preußischer Offiziersuniform, alles Anklänge an Käthchen, das Taillandier so wenig schätzt. Bei der Zusammenfassung seiner Ansichten über Kleist läßt er ihm doch wieder volle Gerechtigkeit widerfahren, indem er ihn wegen seiner großen Kunst und seines dramatischen Stils zu den ersten Dramatikern Deutschlands rechnet. Sein Einfluß ist unverkennbar in E. T. A. Hoffmanns phantastischen Erzählungen, den Dramen Immermanns, Grabbes, Hebbels und O. Ludwigs. Kleist ist nicht das Opfer des verletzten Patriotismus, sondern einer geistigen Krankheit.

November 1862.

Fallmerayer verdient Anerkennung als ein seltener Geist, wenn er auch geirrt hat. Seine Geschichte des Kaisertums von Trapezunt ist eine große wichtige Arbeit, welche der deutschen Wissenschaft zur Ehre gereicht. Ebenso die Geschichte von Morea mit ihren zahlreichen neuen Dokumenten und großartiger Darstellung. Da er indessen über den Orient allerlei Bitteres, Sarkastisches und Widersprechendes geäußert hat, ist er von den gelehrten Helleniſten heftig

verurteilt worden. Seine „Fragmente aus dem Orient" sind große poetische Gemälde. Fallmerayer ist ein großer Gelehrter, origineller Schriftsteller, eine stolze und reine Natur, an der nichts Vulgäres haftet.

September 1863.

Heines Dramen.

Der „Almansor" wird eingehend analysiert, und das Resultat ergiebt, daß sein Grundgedanke die Verherrlichung der fleischlichen Liebe sei, die über alle Religionen gehe, also der St. Simonismus und das Evangelium des jungen Deutschlands.

„Ratcliffe" ist ein fatalistisches Drama voll Wut und grausam kalter Ironie. Gegen diese Auswüchse, wie gegen die Schicksalstragödien, schrieb Platen seine Komödien, wofür ihn Heine so grob verlästerte. Almansor und Ratcliffe bezeichnen den bestimmten Moment, wo Heine die Romantik verließ, ohne deren Kostüm abzulegen, um der Armee der Revolution zu folgen.

Januar 1866.

Karl von Hessen und die Illuminaten nach ungedruckten Memoiren und anderen Quellen, wie Vehse, und Perthes „deutsches Staatsleben vor der Revolution".

Der Skepticismus des achtzehnten Jahrhunderts hatte den Mysticismus im Gefolge, und zwar in dreierlei Art: 1. Betrüger, welche die Menschen ausbeuten, Schrepfer, St. Germain, Cagliostro. 2. Träumer, weiche, ein wenig verrückte Naturen, Swedenborg, Lavater, St. Martin. 3. Die revolutionären Mystiker, die Illuminaten, welche die Welt umgestalten wollten, Weißhaupt, Knigge.

Heinrich von Hessen hat diese drei Klassen persönlich gekannt. Taillandier führt sein ganzes Leben und sein Verhältnis zu St. Germain vor. Die Tendenz der Illuminaten, die Welt mittelst eines Geheimbundes zu erneuern, ist ganz deutsch und würde in Frankreich nie gelingen. Taillandier scheint zu ignorieren, daß unter den genannten Mystikern doch drei Franzosen sind, und zweitens, daß auch in Deutschland ihr Vorgehen keinen Erfolg gehabt hat! Goethe empfand eine gewisse Sympathie für diese Mystiker, so zu Jung Stilling. Karl von Hessen gehört zu den in Varnhagens Studien über St. Martin erwähnten „schönen Seelen", wie Fräulein von Klettenberg in Wilh. Meister. *)

*) Siehe über den Prinzen Karl von Hessen: Geschichte der Lesegesellschaft zu Basel vom Verfasser, 1877, Anmerkung 14, Seite 38.

November 1869.

Der Roman und die deutsche Gesellschaft.

Deutschland ist seit zwanzig Jahren wie Frankreich mit den großen Problemen des neunzehnten Jahrhunderts beschäftigt; es liegen im Kampfe miteinander das alte Regime und der moderne Geist, das Recht und die Gewalt, Liberalismus und Demokratie, abergläubische Reaktion und jakobinischer Fanatismus. In den Schriftstellern der deutschen Gesellschaft spiegeln sich diese Gegensätze ab. Zwei von ihnen, Auerbach und Schücking, repräsentieren die litterarische Generation vor 1848, zwei andere jüngere die spätere: Spielhagen und Herm. Grimm.

Fr. Spielhagen, eine poetische Seele feurigen Naturells malt die sozialen Zustände seiner Zeit mit kühner Kraft; er ist ein durchdringender Psychologe, dramatischer Schriftsteller, bitterer Spötter mit aufbrausender Phantasie und zugleich ein unparteiischer Darsteller.

Hermann Grimm ist ein liebenswürdiges Talent, gemäßigter Geist, aufmerksamer und gewissenhafter Beobachter, der einen großen Namen würdig vertritt.

„Auf der Höhe" ist Auerbachs Hauptwerk. Der Freund der schwarzwälder Bauern ist nun der Gast großer Herren und Fürsten geworden und will auch diese Welt schildern. Trotz des spinozistischen Pantheismus, der auch hier spukt, ist dieses Buch sowohl politisch als religiös voll dramatischen Interesses und zeugt von einer erhabenen, gesunden und versöhnenden Inspiration.

Lewin Schücking führt in seinen Erzählungen nicht zu so hohen Meditationen. Er ist kein origineller Künstler, kein Meister, weder in der Erfindung, noch in der Sprache, aber er ist seiner Aufgabe redlich ergeben und gereicht der Litteratur zur Ehre. Er ist ein liebenswürdiger Erzähler von beweglicher Phantasie, interessiert und hat, wenn auch nicht hohe philosophische Prätentionen, doch gesunde Ideen. Nur mangelt ihm die Kunst der Komposition, die Kunst, einen Plan zu entwerfen und geraden Weges auf sein Ziel loszusteuern; er verirrt sich zu gern, so in

„Kreuzwege", einer psychologischen, gegen das Ende aber ablassenden Studie. Trotz hübscher Einzelheiten ist das Werk unvollständig.

„Schloß Dornegge" enthält viel bestimmtere Ideen und behandelt die Frage von der Selbstbestimmung der Frau mit interessanten

politiſchen Streiflichtern. Doch behandelt er die Frau des neunzehnten Jahrhunderts ungerecht.

Guſtav Freytags „Verlorene Handſchrift“ hat gewiſſe Analogien mit Auerbachs „Auf der Höhe“.

Paul Heyſes Novellen ſind kleine Meiſterwerke des Stils und florentiniſcher Kunſt.

Moritz Hartmann verdient ehrende Anerkennung für ſeinen dramatiſchen Roman aus Murats letzten Tagen, worin das Intereſſe der Handlung durch eine vorzüglich ſchöne Form noch gehoben wird.

Die Gruppe dieſer ſoeben genannten Schriftſteller hat das *συμφιλεῖν* des Sophokles zum Motto.

Dann folgt eine jüngere, rauhere Generation, die zweifelsohne ſich beruhigen wird, aber jüngſt ſehr laut ihre Stimme erhoben hat:

Johannes Scherr, ein ſehr vielſeitiger Geiſt, Dichter von Natur, und Tribun, Demokrat und Künſtler. Er verſteht zu ſchreiben, zu erzählen, verſteht den Spott, wie er auch Rührung zu erwecken weiß und hat den Jakobinern gegenüber einen ſehr unparteiiſchen Pinſel.

Spielhagens „Clara Vere“ giebt im Teſtamente des Lord Vere ein Gegenſtück zu demjenigen des Herrn von Camors von Octave Feuillet, mit welchem Autor Spielhagen aber ſich nicht meſſen kann; letzterer vertritt einen myſtiſchen Pantheismus.

„Auf der Düne“ iſt eine bürgerliche, durch ſehr reine moraliſche Gedanken und friſche Poeſie belebte Idylle.

„Problematiſche Naturen“ iſt von ſchopenhauerſchem Peſſimismus durchfeucht, der hier entwickelt wird, wie er überhaupt einen kleinen Kreis von Dichtern und Romanſchriftſtellern ergriffen hat. Die Rätſel dieſes Buches werden durch einen anderen dreibändigen Roman erklärt:

„Durch Nacht zum Licht“, der noch andere Abenteuerlichkeiten bringt. Politiſch predigt er den Haß gegen die Ariſtokratie, aber nur darum, weil er erboſt iſt, nicht zu derſelben zu gehören, wie es Julian Schmidt in ſeiner „Geſchichte der deutſchen Litteratur ſeit Leſſing“ ſchon geſagt hat. Spielhagens Plebejer ſind alle geiſtreich, beſſer und edler als die Leute von hoher Geburt, ſtammen aber von dieſen ab! Wie lächerlich iſt der Grundgedanke dieſes Romans, daß nämlich nichts weniger als eine Revolution, die von 1848, alſo eine Staatserſchütterung, die tauſende von Menſchen das Leben gekoſtet hat, nötig geweſen, um einem Don Juan, der im Grunde ein armer Narr iſt, das Pflichtgefühl wieder zu geben!

„Die von Hohenſtein“ iſt analog, ein Werk voll Talent, Feuer

und satirischer Wucht, aber toll in den Gefühlen und den Gedanken, wenn schon einige schöne Scenen darin vorkommen, wie diejenige, wo gegen den Satz vae victis protestiert wird.

„Die zwölfte Stunde" ist eine psychologische Studie mit ernster Moral.

„Röschen vom Hofe" will die alte und neue Gesellschaft durch Liebe versöhnen und hat ein wenig von der Anmut von Jules Sandeaus Fräulein von Seiglière.

In einer zweiten Serie von Romanen „In Reih und Glied", „Hammer und Amboß" führt Spielhagen den deutschen Sozialismus der jüngsten Zeit vor.

Hermann Grimm bestrebt sich, in „Unüberwindliche Mächte" aus der Schopenhauerei herauszukommen. Die Erfindung dieses Romans ist nicht sehr geschickt, die Komposition ist subtil, aber der moralische Gedanke entschädigt, indem der Held durch seinen ernsten Willen ein rechter Mensch wird.

Keiner dieser Romandichter kann sich mit den französischen messen; dem Ernste Auerbachs, der Geschmeidigkeit Schückings, der Leidenschaftlichkeit Spielhagens und der Korrektheit Grimms stehen die Franzosen siegreich gegenüber mit der kühnen Beredsamkeit der George Sand, der nüchternen und sicheren Kunst des Prosper Mérimée, der kräftigen Anmut des Octave Feuillet, der poetischen Eleganz des Jules Sandeau, dem munteren Geiste des Edmond About und der glänzenden Kraft des Victor Cherbuliez. Immerhin haben diese deutschen Romane einen litterarischen und historischen Wert. Sie führen uns nämlich die deutsche Gesellschaft in ihren verschiedensten Typen vor, und zwar vor und nach Sadowa, die friedliche und die revolutionäre, die durch den Mysticismus angelockte und die nach Thaten dürstende, das denkende und mitten in den seltsamsten Irrtümern die edle menschliche Würde nie vergessende Deutschland. Wenn die deutschen Romanschreiber die französischen nachahmen, so sind sie immer ungeschickt; letztere haben mehr Geist, mehr Kunst und Leidenschaft.

Hiermit schließt Taillandier seine lange Reihe litterarischer Betrachtungen über das deutsche Geistesleben, die ihn sechsundzwanzig Jahre hindurch beschäftigt haben, womit nicht gesagt ist, daß er die Feder für immer niederlegte; denn noch lange Jahre hindurch finden wir seinen Namen unter den Mitarbeitern an der Revue des deux mondes, wo er noch zahlreiche politische und litterarische Arbeiten

lieferte (ungefähr vierzig). Die Novembernummer des Jahres 1878 enthält noch eine Studie von ihm über Boursault, den Zeitgenossen Molières, seine letzte Arbeit, sodaß man sagen kann, da er drei Monate darauf starb (am 24. Februar 1879), daß er wie ein braver Soldat auf der Bresche gestorben ist. Der Umfang aller seiner Studien ist so groß, daß er mindestens ebensoviel Bände bilden würde, als das „Deutschland" der Frau von Staël; seine Studien sind aber auch in Bezug auf den inneren Gehalt ebenso bedeutsam, und sie würden gewiß ebenso allgemeine Aufmerksamkeit und Anerkennung gefunden haben, wenn sie nicht während dreier Jahrzehnte in einer eigentlich wenig populären, meist nur der Elite der Nation zugänglichen Zeitschrift zerstreut, anstatt in einem zusammenhängenden Werke als wohlgefügtes Ganzes erschienen wären. Trotz dieses Übelstandes bilden sie aber ein schönes Denkmal litterarischer Thätigkeit und gesunder Kritik. Wie zwei Marksteine bezeichnen die Frau von Staël und Taillandier den Anfang und den Schluß unserer Betrachtung, jene den Franzosen eine neue Welt eröffnend, das Land des deutschen Gedankens, dieser den Weg fortsetzend, die Ausschau erweiternd; jene die klassische Periode vorzugsweise, dieser die moderne Zeit mehr ins Auge fassend; beide mit der gleichen Unparteilichkeit und tiefem Verständnis ihre Aufgabe erfüllend; beide vom gleichen Wohlwollen beseelt und doch ihren nationalen Standpunkt und ihre intellektuelle Unabhängigkeit wahrend.

Bei der Darstellung von Taillandiers Studien haben wir die chronologische Reihenfolge gewählt, was freilich scheinbar zwei Übelstände mit sich bringt: einmal, daß der Eindruck eines in sich geschlossenen abgerundeten Werkes fehlt, auch eine logische Anordnung nach Gattungen, ein methodischer Aufbau nicht deutlich hervortreten, und zum zweiten, eine Konsequenz übrigens dieses ersten Momentes, daß manche Schriftsteller zu verschiedenenmalen und sogar in ganz verschiedener Gesellschaft aufgeführt und besprochen werden, sodaß der Charakter einer wissenschaftlichen Behandlung des Stoffes zurück- und mehr derjenige einer litterarischen Plauderei in den Vordergrund tritt. Wir haben aber nicht anders handeln können, ohne unserem Schriftsteller Gewalt anzuthun. Es schien uns interessanter, ihn Schritt für Schritt zu begleiten und der Entwickelung seiner litterarischen Anschauungen zu folgen. Und wir glauben, daß wir auch so, ohne Einzwängen in systematische Schablonen, was dem französischen Naturell so ganz zuwider ist, diesen Autor vollkommen kennen und würdigen lernen.

Dem Leſer wird es wahrſcheinlich aufgefallen ſein, unter den von Taillandier beſprochenen deutſchen Schriftſtellern eine ganze Anzahl von ſehr namhaften mit keiner Silbe erwähnt zu ſehen. Es fehlen vollſtändig Kinkel, Benedix, Deinhardſtein, Gottſchall, Annette Droſte-Hülshoff, Konrad Ferdinand Meyer, Hamerling, Gregorovius, Lorm, Melchior Meyr, Galen, Hackländer, Edmund Höfer, Hans Hopfen, deren Schriften durchaus nicht etwa in eine ſpätere Zeit fallen, als die von Taillandier betrachteten, und die ganz berechtigt geweſen wären, an ihrer Stelle genannt zu werden, Kinkel bei den Epikern, Benedix und Deinhardſtein bei den Dramatikern, Konrad Ferd. Meyer mit Gottfried Keller, Melchior Meyr mit Jeremias Gotthelf u. ſ. w. Es liegt nun hierin durchaus keine Abſichtlichkeit, ſondern es iſt lediglich Zufall, und wenn wir auch mit Intereſſe dieſe letztgenannten Autoren hätten beſprochen ſehen, ſo ändert dieſer Wegfall im ganzen Litteraturgemälde nichts, jedenfalls nichts Weſentliches.

Faſſen wir nun den äſthetiſchen Standpunkt Taillandiers ins Auge, ſo ſteht er durchaus auf konſervativem Boden. Er iſt ein vollkommen ehrenhafter Charakter, dem jegliche Auflehnung gegen die ewigen Sittengeſetze ein Gräuel iſt, ohne deshalb weder ein Finſterling, noch ein Anhänger längſt vergangener Traditionen zu ſein. Überall das Gute anerkennend, wo es ſich zeigt, ſteht er auf dem Boden ſeiner Zeit, iſt modern und will es ſein und verlangt die Berückſichtigung und aufrichtige Behandlung der modernen Ideen in der Litteratur. Er iſt auch Franzoſe, und trotz ſeiner vollkommenen Kenntnis des Deutſchen wahrt er ſeine Nationalität, ohne indeſſen ſchroff exkluſiv zu ſein; denn wenn er oft die Vorzüge des franzöſiſchen Nationalgeiſtes hervorhebt, die Klarheit und Präciſion, die Vorliebe für das Konkrete und Abneigung gegen die Abſtraktionen, den praktiſchen, der metaphyſiſchen Spekulation abholden Sinn, ſo iſt er nicht blind gegen deſſen Schattenſeiten und verurteilt mit dem Ernſte des ſittlichen Mannes die Frivolität, die leider ſeit 1830 in die franzöſiſche Theater- und Romanlitteratur eingedrungen iſt und die man ungerechter Weiſe als ſpezielles Merkmal des franzöſiſchen Charakters hat bezeichnen wollen, auf das nachdrücklichſte, ſowie er auch die ſchönen Seiten der deutſchen Nationalität mit freudiger Offenheit namhaft macht, den ſittlichen Ernſt, das tiefe Gemüt und die Luſt am philoſophiſchen Spekulieren, ſobald ſich dieſe nicht in Utopien und leere Träumereien verliert. In der Romantik weiß er aus dem Wuſt ihrer Übertreibungen und

Verkehrtheiten das Gute herauszufinden; er beklagt die herzlosen Spöttereien Heines, empfindet aber auch die wundervolle Schönheit seiner Lyrik; er verdammt die Emancipations-Theorien des jungen Deutschlands, schätzt aber auch, was an dessen Produktionen gut ist; er tadelt den Subjektivismus und das Überwiegen der Reflexion in der nachfolgenden Litteratur, lobt aber auch ihre menschenfreundlichen Bestrebungen im sozialen Gebiete; mit einem Worte, er bewahrt freien Blickes und warmen Herzens die richtige Objektivität eines geschmackvollen Kritikers und für alles Edle empfänglichen Gemütes. Wir haben in unserer Reproduktion von Taillandiers Recensionen Ausdrücke, Wendungen, Bilder und eigentümliche Formeln so wörtlich wiedergegeben, daß sie dem deutschen Ohre beinahe Anstoß erregen könnten, nur um die Eigentümlichkeit der französischen Anschauung um so lebhafter hervorzuheben; denn, wie wir es in der Einleitung schon gesagt haben, in fremder Wiederspiegelung erkennt man sich besser, wie man ja seine eigene Muttersprache beim Übersetzen aus einer anderen Sprache erst recht kennen und gebrauchen lernt.

Taillandier, der in seiner Würdigung des deutschen Geistes so große Analogie mit St. Marc-Girardin hat, weiß auch die wechselseitigen Einflüsse der beiden Litteraturen zu entdecken und die günstigen Folgen derselben anzugeben, auch wenn keine direkte Übersetzung oder Nachahmung stattgefunden; wie ja die deutsche Romantik auf die französische eingewirkt hat, ohne daß letztere dessen bewußt war oder es eingestehen mochte.

Kapitel 44.

Taillandier ist übrigens nicht der letzte Vermittler des deutschen Geistes in Frankreich, und obschon wir mit dem Jahre 1870 unsere Arbeit abschließen, weil wir uns nicht in den leider! frisch entbrannten Rassenstreit einlassen wollen, können wir nicht umhin, noch die Arbeiten einiger Elitennaturen zu erwähnen, die trotz des Geschreis der Chauvinisten hüben und drüben fortfahren, der deutschen Litteratur Aufmerksamkeit zu schenken und damit beweisen, daß der ausgestreute Same nicht auf unfruchtbaren Boden gefallen ist, daß die Stimme der Vernunft sich noch darf vernehmen lassen und die Hoffnung auf eine einstige Verständigung nicht ganz ausgeschlossen ist.

Im Jahre 1870 werden in der Revue des deux mondes Schopenhauer von Challemel-Lacour, Frau von Stein und Goethe

durch St. Blaze; 1871 Luther von Soury, Leibniz von Pappillon, Varnhagen und die Pietiſten durch Coquerel, Hegel durch Beauſſire, 1872 die Wahlverwandſchaften durch Mézières, Mommſen durch Boiſſier, Geibel, Redwitz und Rittershaus durch Cherbuliez, Luther von Blaze, Strauß von Cherbuliez und Béranger; 1873 Heyſes Kinder der Welt und Strauß von Réville und 1874 von demſelben die Philoſophen Hartmann und Schopenhauer beſprochen. Seit dem Jahre 1872, ſeit dem Buche von Bréal „Quelques mots sur l'instruction publique en France“ und der Wiener Ausſtellung 1873, werden in Frankreich große Anſtrengungen in der Reform des öffentlichen Unterrichtsweſens gemacht, in denen deutſcher Einfluß unverkennbar iſt. Demſelben Ziele ſteuert der Dominikaner Pater Didon mit ſeinem beherzigenswerten Buche „Les Allemands“ 1884 zu. Ein Eduard Schuré überſetzt Heine.*)

Paul Stapfer, geboren 1840 in Paris (nicht zu verwechſeln mit dem oben genannten helvetiſchen Miniſter Albert Stapfer), hat im Jahre 1881 ſehr ſchöne Studien über die moderne franzöſiſche Litteratur veröffentlicht, worin er der Poeſie des Victor de Laprade das „Wunder der Wunder“ Hermann und Dorothea gegenüberſtellt, und dann die beherzigenswerten Worte ausſpricht: „Warum ſollte Frankreich Deutſchland ſcheel anſehen? Deutſchland iſt die alma parens, die geiſtige Mutter (nourrice) Europas. Und warum ſollte Deutſchland Frankreich haſſen, dieſe lebendige und geiſtreiche Dolmetſcherin, der es die Verbreitung (vulgarisation) ſeiner Ideen verdankt?“

Littré hatte einſt ausgerufen „Jedes civiliſierte Land iſt meine Heimat!“ So ſchließen wir mit Renans ſchönen Worten: „Friede denn im Namen Gottes! Mögen die verſchiedenen Klaſſen der Menſchheit nebeneinander leben, indem ſie ſich gegenſeitig ertragen.

---

*) Als Probe diene Heines „Leiſe klingt durch mein Gemüt“.

Kling' hinaus bis an das Haus,	Va voir la violette éclose,
Wo die Blumen ſprießen,	Porte mes vœux à chaque fleur;
Wenn du eine Roſe ſiehſt,	Et si tu rencontres une rose,
Sag ich laß ſie grüßen.	Dis-lui le salut de mon cœur.

Noch ſchöner dagegen iſt Zendrinis italieniſche Überſetzung:

Flebil traversa l'anima mia	Snona lontana fino al giardino
Un' armonia:	Di quel villino:
Canzonettina soave et piana	E se una rosa ti vien veduta,
Snona lontana!	Me la saluta!

Nichts herrsche hienieden auf Unkosten seines Widerspiels; keine Macht soll die andere unterdrücken. Die Harmonie der Menschheit ergiebt sich aus dem ungehinderten Erklingen der widersprechendsten Töne ... Die Menschheit würde Einbuße erleiden, wenn ein einziges der sie zusammensetzenden Elemente fehlen würde."

Kapitel 45.

Man wird zum Schlusse unserer Darstellung eine zusammenfassende Übersicht des Einflusses erwarten, den der deutsche Geist auf die französische Litteratur unseres Jahrhunderts ausgeübt hat. Diese Frage ist leichter gestellt, als beantwortet. Eine Thatsache ist wohl hierbei zu berücksichtigen, daß wir noch mitten in dieser Zeit stehen und das unbefangene Urteil noch nicht besitzen, objektiv ein deutliches klares Facit zu ziehen, wie wenn wir eine längst vergangene und in sich abgeschlossene Periode betrachten. Haben wir doch hervorzuheben, daß namhafte französische Kritiker sich über deutsche Litteratur entweder gar nicht oder nur sehr kurz und vorübergehend geäußert haben, wie Gustave Planche und Ste. Beuve, denen auch noch der sehr berufene Edmond Schérer (1815—1889) beizufügen wäre, wenn er nicht hauptsächlich die religiösen Fragen behandelt hätte, die wir aus unserer Betrachtung ausgeschlossen haben. Daß ganz hervorragende Vertreter der modernen französischen Litteratur, die einen großen Einfluß auf die Zeitgenossen ausgeübt haben, wie Alex. Dumas und Eug. Sue, von uns gar nicht genannt worden sind, beweist, daß es noch nicht möglich ist, die verschiedenen Strömungen recht genau zu präcisieren und zeigen zu können, welchen Einflüssen diese und jene Schriftsteller gefolgt sind und welchen nicht. Unser Jahrhundert ist in solcher intensiven Gährung begriffen, daß über die wichtigsten Fragen im politischen, religiösen, litterarischen, ästhetischen, musikalischen und sozialen Gebiete die verschiedensten und entgegengesetztesten Meinungen sind aufgestellt, bekämpft, wieder erneuert und neuerdings zurückgewiesen worden und es somit noch nicht an der Zeit ist, bestimmte Linien zu ziehen und Kategorien aufzustellen. *)

*) So geistreich auch das neueste Buch von Ed. Rod ist — Les idées morales du temps présent —, der in der Periode der letzten fünfzig Jahre zwei Gedankenrichtungen unterscheidet, die Gruppe der Negativen von 1848 an

Wir resümieren noch einmal. Frau von Staëls Werk hat die Scheidewand zwischen Deutschland und Frankreich niedergerissen und ihren Landsleuten eine neue Welt von Anschauungen und fruchtbaren Keimen eröffnet, welche die französische Litteratur sofort bereichert haben, wie es die Werke von Barante, Benj. Constant, P. Lebrun, Soumet u. a. beweisen. Goethes Einwirkung hatte sich schon in eminenter Weise fühlbar gemacht bei Chateaubriand, und da dieser letztere der Vorläufer der französischen Romantik ist, so steht diese in direkter Verbindung mit der deutschen, welche durch A. W. Schlegel wiederum an Frau von Staël sich anlehnt. Diese enge Berührung und dichterische Verwandtschaft setzt sich fort in Deschamps, den Männern des Globe und reicht den Kritikern der Revue des deux mondes die Hand, sowie den zahlreichen anderen französischen Autoren, die wir betrachtet haben. Dann trat Heine auf, der freilich zuerst nur teilweise übersetzt wurde, aber doch deutliche Spuren hinterließ, sowie wechselseitige Beziehungen und eine gewisse innere

---

mit Renans Avenir de la Science, und die der Positiven von 1886 an mit Vogués Buch über den russischen Roman, so glauben wir, daß damit das geistige Leben unserer Zeit nicht erschöpft ist, auch wenn wir den neuesten Realismus gar nicht mit in Betracht ziehen, weil wir die neuesten Erscheinungen seit 1870 nicht mehr berücksichtigen. Wir bestreiten auch die Behauptung des Recensenten der Rodschen Schrift in der Allgemeinen Schweizerzeitung vom 1. Mai 1892 (Beilage), daß die geistigen Bewegungen in den letzten fünfzig Jahren unseres Jahrhunderts in der Litteratur Frankreichs ihre tiefsten und bedeutsamsten Spuren hinterlassen haben. Wir glauben gerade das Gegenteil behaupten zu können. Was in Kritik, im Roman, im Drama, sogar in lyrischer und epischer Poesie in Deutschland ist geleistet worden, ist außerordentlich großartig: welch ernstliches Streben nach Wahrheit und Schönheit, nach neuen Gedanken und Formen, welch redliches Ringen, sich aus falschen, krankhaften Tendenzen herauszuarbeiten! Nennen wir nur einige Koryphäen seit den vierziger Jahren, einen Geibel, Lewin-Schücking, Scheffel, Reuter, Heyse, Moritz Hartmann, Gottfried Keller, Konrad Ferd. Meyer, Roquette, Bodenstedt, Hermann Lingg, Robert Hamerling, Melchior Meyr, Hieronymus Lorm, Gust. Freytag, Frenzel, Vitzius, Auerbach, ganz abgesehen von der wissenschaftlichen Litteratur, so eröffnet sich uns eine ganze Welt von hoch achtbaren und tüchtigen Leistungen, die den gleichzeitigen in Frankreich zum mindesten ebenbürtig sind. Und wenn Rod in seiner „Galerie" von deutschen Geistern bloß Schopenhauer kennt, so ist das kein Beweis von der Armseligkeit im deutschen Geistesleben, sondern von dieses Autors Unwissenheit, da er die tüchtigen Studien von Caro, St. René Taillandier und der anderen von uns besprochenen Kritiker entweder nicht kennt oder absichtlich außer acht läßt, und den modernen Stylisten Friedr. Nietzsche vermissen wir gar nicht. Übrigens ist diese Scheidung positiver und negativer Anschauungen in Religion und Philosophie durchaus nicht speziell modern, sondern so alt als die Welt.

Verwandtschaft zwischen dem jungen Deutschland und der Schule des A. Dumas, Scribe, Sue nicht zu leugnen sind, wenn auch wahrscheinlich der Einfluß der Franzosen auf die Deutschen hier größer war, als umgekehrt. Der offenbare Einfluß, den das Studium der deutschen Geisteswelt auf die Schreibart von Vinet, Renan und die Arbeiten des Taillandier ausgeübt haben, zeugt ebenso von einer direkten Ideenverbindung der beiden Nationen. Endlich ist diese auch ganz besonders in der wissenschaftlichen Litteratur bemerklich, besonders in der historischen. Guizot hat außerordentlich viel zur Verbreitung historischer Forschungen angeregt, und wie deutsches Wesen auf seine geistige Entwickelung eingewirkt, so ist die durch ihn begründete Entstehung von historischen und antiquarischen Gesellschaften und Publikationen in Frankreich sicher deutschen Vorbildern zuzuschreiben. Ja der Vorwurf, der so lange der deutschen Historiographie gemacht wurde, daß sie gründlich, aber in der Form unschön, und der französischen, daß sie sprachlich schön, aber oberflächlich und phantastisch sei, auch dieser Vorwurf fällt nun dahin, da infolge der wechselseitigen Annäherungen dieser Unterschied kaum mehr ernstlich festzuhalten ist, indem die wissenschaftlichen Leistungen in Frankreich sich deutscher Gründlichkeit und diejenigen in Deutschland französischer Formvollendung befleißigen.

Wir schließen hiermit unsere Arbeit ab. Wir maßen uns nicht an, sie vollendet zu haben. Manche Werke haben wir nur citiert und nicht besprochen, teils, weil sie im Buchhandel nicht mehr erhältlich sind, teils, weil sie uns sonst nicht zugänglich waren. Andere werden vielleicht glücklicher sein, wenn sie diesen von mir begonnenen Gegenstand weiter behandeln werden, sodaß der in der Zeitschrift „Unsere Zeit" von 1870, II, S. 740 ausgesprochene Wunsch erfüllt werden möge: „Über den Einfluß deutscher Litteratur in Frankreich fehlt eigentlich noch eine zusammenhängende Darstellung." Wir schätzen uns glücklich, wenn wir einige Bausteine zu dieser Arbeit haben liefern können.

Alphabetiſches Verzeichnis

der franzöſiſchen Schriftſteller, welche über deutſche Litteratur geſchrieben haben.

Agoult, Comteſſe, Ad. Stern 74.
Albert, Paul 157.
Amiel 157.
Ampère, J. J. 52. 61. 101.

Barante 19.
Barni 59. 226.
Beauſſire 242.
Blanchet 56.
Blaze de Bury 122.
Boiſſier 242.
Bréal 159. 242.
Buloz 46. 122.

Caro 54.
Carlowitz 56.
Challemel-Lacour 78. 241.
Chasles, Philarète 81.
Chateaubriand 36. 61. 86. 101.
Chênedollé 2.
Cherbuliez, Vict. 147. 242.
Conſtant, Benjamin 26. 86.
Coquerel 242.
Couſin, Vict. 51. 60. 101. 226.
Crouslé 147.

Delavigne, Caſimir 39.
Délerot 56.
Deſchamps, Emile 41. 126.
Didier Urbain ſ. Brignault.
Didon 242.
Dolfus 154. 157.

Faivre 56.
Fauriel 66. 72. 226.
Fontanès 147.

Galuski 66.
Geoffroy, St. Hilaire 56.
Globe, le 42. 98.
Guizot 60. 101.

Heinrich 154.
Hugo, Victor 40.
Humboldt, A. de 38.
Huſſan 59.

Janet 59.

Lagenevais-Eugène Pelletan 107. 109.
Lagrange 57.
Lamartine 39. 121. 129.
Laveleye 61.
Lèbre 59.
Lebrun, Pierre 34.
Lerminier 48.
Littré 56. 141. 146.
Loève-Veimars 75. 77. 96. 107.

Marmier, Xavier 88. 110.
Martin Nic. 154.
Martins 56.
Mennechet 154.
Mézières 242.
Michelet 80.
Montégut 86.
Muſſet de, A. 110. 129. u. Nachtrag VII.

Neſſzer 157.
Nerval 62. 101.
Nodier 40. 88.

Ott 59.

Papillon 242.
Pelletan ſiehe Lagenevais.
Penhoën 50.
Planche, Guſtave 96.
Porchat 56. 101.
Quinet, Edgar 112. 131.

Rambert, E. 155.
Réal 242.
Régnier 154.
Rémuſat 50. 226.
Renan, Erneſte 106. 157.
Réville 59. 242.
Revue d. deux mondes 46.
Reymond 78.
Riaux 61.
Saint-Blaze 242.

Sainte-Beuve 88. 92. 97.
Saint-Marc-Girardin 61. 103. 110.
Sand, George 74. 77.
Schérer, Ed. 155. 243.
Sorel, A. 141.
Soumet 35.
Soury 242.
Specht 149.
Staël, Frau von 3. 8. 72. 76. 85. 88. 101. 112.
Stapfer, Albert 37. 60.
Stapfer, Paul 242.
Stern, Daniel ſiehe Me. d'Agoult.

Taillandier, Saint-René 159.
Tiſſot 50.
Turgot 2.

Villemain 51. 60. 66. 82. 101.
Vinet 4. 155.
Voltaire 1.
Brignault-U. Didier 65.

Willm 59. 226.

Alphabetiſches Verzeichnis

der von Franzoſen beſprochenen deutſchen Schriftſteller.

Adelung 37.
Agricola 168.
Alexis, Wilibald 52. 95. 151. 177.
Amalie von Sachſen 91.
Arentſchild 213.
Arnim, Ach. v. 74. 76. 122. 134.
Arndt, E. M. 74. 93. 116. 128.
Arnold, Gottfried 190.
Aiſing, Ludmilla 229.
Auerbach, Berth. 182. 199. 200. 203. 205. 210. 223. 227. 236.

Bader 118. 193.
Baggesen 67.
Barthel 204.
Basedow 155.
Bauer, Br. 59. 168. 195.
Bauernfeld 91. 196. 224.
Bechstein, Ludwig 217.
Beck, Karl Isidor 175. 185.
Becker 91. 110. 121. 170.
Beitzke 222.
Béquignolles 207.
Bettina 76. 102. 143. 169. 178.
Biedermann 195.
Blaze de Bury, Frau 122. 211.
Böckh 66.
Bodenstedt 213. 214. 223. 224.
Bodmer 61. 84.
Bopp 93. 212.
Börne 57. 75. 76. 77. 171. 187. 193.
Bopp, Fried. 212.
Brachvogel 229. 232.
Brandt, Seb. 189.
Braun, Julius 230.
Breitinger 6. 27. 69. 155.
Bremer, Friederike 144. 177.
Brentano 174. 212.
Bürger 63.
Bunsen 155. 160. 230.

Carrière, Moritz 222.
Celtes, K. 168.
Chamisso, A. von 53. 93. 95. 145. 180.
Chezy, H. v. 135.
Claudius, Matthias 106.
Creuzer 112. 118.
Curtius, Ernst 230.

Dahlmann 92. 214. 222.
Danzel 198.
Daumer 213.
Detmold 153.
Dilthey 147.
Dingelstedt 126. 170. 179. 200. 211.
Döhring 173.
Donner 212.
Dönniges 212.
Droßbach 59.
Droysen 209. 222.
Drumann 230.
Dunker 223. 230.
Düntzer 199.
Düringsfeld 212.

Ebert, Ad. 225.
Echtermeyer 167. 168.
Eckermann 100.
Edda 52.
Edelmann 199.
Eichendorff 209.
Eichhorn 37.
Erdmann 221. 222.
Eritis sicut Deus 215.

Fallmerayer 234.
Feuerbach 59. 168. 195.
Fichte, J. G. 59. 67. 108. 109. 114 117.
Fichte, Hermann 222.
Fischart 189.
Fischer, Kuno 147. 222.
Förster 92.
Fortlage 222.
Franz, L. 66. 222.
Frauenstädt 222.
Freiligrath, F. 74. 126. 162. 163. 174. 179. 181. 212.
Freytag, Gustav 223. 224. 228. 237. 239.
Friedrich der Große 98. 104.
Fouqué, La Motte 212.

Gans 108. 172.
Gaudy, Fr. von 49.
Geibel, Emanuel 184. 213. 224. 229.
Geiger, A. 213.
Gelzer 205.
Gentz, F. 85.
Gerstäcker 211. 232.
Gervinus 74. 167. 182. 197. 214. 218. 226.
Geßner 1. 2.
Giseke 232.
Glasbrenner 186.
Glogau 200.
Gleim 106.
Göhren-Zöllner 202.
Görres 93. 116. 167. 173. 192.
Göthe, J. W. von 3. 5. 54. 62. 63. 64. 72. 74. 76. 83. 85. 88. 98. 99. 107. 112. 115. 122. 124. 127. 135. 136. 146. 155.
Gotthelf, Jerem. 200. 203.
Gottschall 196.
Gottsched 199.
Grabbe 127. 187.
Griepenkerl 197. 200. 228.
Gries 212.
Grillparzer 91. 107. 111. 187. 201.
Grimm, J. J. u. W. 81. 83. 93. 115. 180. 212. 222.
Grimm, Herm. 236. 238.
Groth, Klaus 141.
Grüber 84.
Grün, Anastasius 93. 126. 169. 171. 201.
Gruppe 212. 222.
Gubitz 95.
Guhl 221.
Guhrauer 92. 222.
Gutzkow 110. 153. 165. 187. 195. 200. 202. 209. 224. 227. 228.

Hagedorn 106. 209.
Hagen 93.
Hahn-Hahn, Ida 139. 144. 177. 210.
Hallesche Jahrbücher 161. 168.
Halm 91. 93. 111. 201. 203. 223. 229.
Haller 105. 106.
Hammer, Jos. von 212.
Hammer, Julius 223.
Hammer-Purgstall 93.
Hanhart 66.
Häußer 222.
Hartmann, Moritz 183. 196. 200. 201. 203. 212. 214. 231. 237.
Haym, Rob. 195. 223.
Hebel 203.
Hebbel 203. 207. 223. 228.
Heeren u. Uckert 94.
Hegel 55. 56. 59. 103. 108. 114. 117. 185.
Heine, Heinr. 56. 63. 75. 91. 93. 114. 119. 131. 141. 161. 164. 173. 184. 195. 235. 242.
Heinecke 153.
Heinrich 225.
Herbart 59.
Herder 106. 112. 126.

ANZEIGE.

Im Verlage der **Rengerschen Buchhandlung**, Gebhardt & Wilisch in **Leipzig** ist ein für Historiker, Politiker, sowie für Bibliotheken äusserst wertvolles, monumentales, in der Quellenlitteratur einzig dastehendes Werk erschienen unter dem Titel:

Fürst Bismarck.

Regesten zu einer wissenschaftlichen Biographie

des

Ersten Deutschen Reichskanzlers

von

HORST KOHL.

Vollständig in zwei Bänden mit 115 Bogen in klein Quart.

Preis 40 M., in Halbfranz gebunden 45 M.

Erster Band. 1815—1871.

Inhalt:

Erstes Buch: 1815—1862. Jugend- und Wanderjahre: Herr von Bismarck als Abgeordneter und als Gesandter.

Zweites Buch: 1862—1871. Verfassungskonflikt und Lösung der Deutschen Frage durch die Kriege gegen Dänemark, Österreich und Frankreich.

1891. 52 Bogen. Preis 18 M., in Halbfranz geb. 20 Mk.

Zweiter Band. 1871—1890.

Inhalt:

Drittes Buch: 1871—1881. Fürst Bismarck als Baumeister des Deutschen Reiches und als ehrlicher Makler im Dienste des europäischen Friedens.

Viertes Buch: 1881—1890. Fürst Bismarck als Führer zur sozialen Reform und als Förderer der deutschen Kolonialbestrebungen.

1892. 63 Bogen. Preis 22 M., in Halbfranz geb. 25 M.

Die „Hamburger Nachrichten" äussorten sich hierüber folgendormassen: „Wir berichteten schon eingehend über den ersten Band des grossen Quellenwerkes: Fürst Bismarck. Regesten zu einer wissenschaftlichen Biographie des ersten deutschen Reichskanzlers von Horst Kohl. Soeben ist der zweite Band ausgegeben und damit das ganze wertvolle Unternehmen abgeschlossen worden, das zum ersten Mal bietet, was die historische Forschung dringend begehrt: eine zuverlässige Fundgrube aller erreichbaren Quellennachweise über den inneren und äusseren Entwickelungsgang des grossen Staatsmannes, dem Preussen seine führende Stellung in Deutschland verdankt, über die politische Lebensarbeit des Fürsten Bismarck bis in ihre feinsten und bis in ihre äussersten Beziehungen hinein, die notwendige wissenschaftliche Vorarbeit für eine der Zukunft erst vorbehaltene objektive Bismarck-Biographie. Der vorliegende, 63 Bogen grössten Formates fassende und buchhändlerisch mustorhaft ausgestattete Schlussband enthält die beiden Abteilungen: 1871—1881 Fürst Bismarck als Baumeister des Deutschen Reichs und als ehrlicher Makler im Dienst des europäischen Friedens; 1881—1890 Fürst Bismarck als Führer zur sozialen Reform und als Förderer der deutschen Kolonialbestrebungen.

Der Verfasser hat ein Werk geschaffen, das nach jeder Hinsicht ein würdiges Denkmal des Fürsten genannt zu werden verdient, ein mit erstaunlichem Fleiss und ausgezeichneter wissenschaftlicher Sorgfalt gesammeltes und geeichtetes Bismarck-Archiv, das allen denen, die künftighin sich selbständigen Forschungen über die letztvergangenen Jahrzehnte deutscher Geschichte widmen wollen, und nicht minder allen denen, die zu irgend welchem Zweck einzelne Daten aus dem Leben und Wirken des Fürsten nachzuschlagen und zuverlässig zu fixieren haben, unentbehrlich, allen Verehrern des grossen Mannes aber eine herzlich willkommene Gabe sein wird."

Dr. P. M.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

b89103240602
b89103240602a

89103240602

B89103240602A